# النهضـة تتطـلب دائمـاً صانعـها

الدكتورة نجاح العطار
وزيـرة الثقـافة



ليست المرأة هي الكائن الأجمل، الألطف، الأكثر حناناً، والأشد تضحية من أجل حفظ النوع البشري، بل هي، مع ذلك كله، وفوق ذلك كله، الكائن الأجرأ في صنع التقدم الاجتماعي، وتالياً في الارتقاء بالأمة إلى المكانة الأرفع، عن طريق الكفاح، مع الرجل، وليس ضده، لبلوغ هذه المكانة التي غدت في عصرنا هذا، وما فيه من متغيرات، ضرورة حياة، كي نواكب كل جديد، متطور مذهل، في الفتوحات العلمية، وكي نتخلص، مرة وإلى الأبد، من شلل عانينا منه طويلاً، يتمثل في جهل المرأة وعطالتها، كما كانت الحال قبل أن تكون الوثبة الثورية إلى أمام، والنهضة التصحيحية التي سمحت، وساعدت، وكانت المتن والعنوان، في بناء سورية الحديثة، سورية المجد التاريخي، والصمود التاريخي، والكفاح التاريخي، الذي

لا هوادة فيه، من أجل تحرير الأرض واسترداد الحقوق، هذين الأقنومين المتلازمين، نظرية وممارسة، في كل مواقفنا المبدئية الثابتة التي تراعي المتغيرات وتفيد منها، انطلاقاً من فهم قانون الحركة والسكون، وما فيهما من دلالة الوعي بأن السيرورة هي الحركة، والسكون هو الجمود، ومن قدرتنا على نبذ السكون وجموده، والأخذ بالحركة وثوريتها.

لقد مضى الزمن الذي كانت فيه المرأة دمية الرجل ولعبته، وجاء الزمن الذي أصبحت فيه المرأة صنو الرجل وشريكته، في البناء الاقتصادي، والتنمية الاجتماعية، والدفاع الوطني التحرري، والتقدم الاجتماعي الفعلي، وبذلك تخلّصنا من ارث ثقيل باهظ ومبهظ، في التخلف الذي هو آفة عالمنا الثالث، حسب المصطلح الدولي، وفي المراوحة في المكان والزمان، وهي علة الارتهان لحالة الجنوب المزرية، بالنسبة لحالة الشمال المزدهرة، حسب المصطلح الدولي أيضاً.



وفي المقارنة بين ما كان وما صار، لن أعود إلى التذكير ببؤسنا الرهيب، كعرب، خلال الحكم العثماني، وفي وضعنا المتردي، خلال الاحتلال الفرنسي، وإنما أحاول المقارنة المعقولة، المعروفة منا جميعاً، بين ماكنا عليه في أواخر النصف الأول من القرن العشرين، واطلالة النصف الثاني من هذا القرن، وبين ما صرنا إليه منذ الثامن من آذار عام ١٩٦٣، وما قفزنا إليه من تقدم، كان أساس نهضتنا الراهنة، في كل مجالاتها، بعد العام ١٩٧٠، عندما قامت الحركة التصحيحية التي معها وخدها استقامت الأمور، وكانت الانطلاقة الكبرى.

غير أن النهضة تتطلب دائماً صانعها، وصناعة النهضات لا تؤاتي، ولا تستقيم، إلا مع قائد له دور نهضوي بارز، وهذا ما يسمى، في التنظير، الدور المميز للفرد في التاريخ، ولئن كان بين المتنبي والقرن العشرين ألف

ونيف من الأعوام، فإن بين المأمون وهذا القرن حوالي ألف وثلاثمائة من الأعوام، ومع ذلك ظل هناك، في أدبنا العربي، والشعري تخصيصاً متنبي واحد، لم يتكرر، وقد لا يتكرر إلى أمد بعيد، أما المأمون وما كانه، في النهضة الفكرية والعلمية والأدبية التي أحدثها، فقد انبثق، من قلب شعبنا وضميره، ندّ له أو يزيد، هو هذا القائد الظافر، الآخذ بنا في معارج الظفر، الذي أدرك، في طلاب العلى، ما أدركه المأمون في طلابها، وعمل، منذ ربع قرن، على بناء دولة عصرية، قوامها الخيل رباطاً، والسيف غلاباً، والقلم تنويراً، فكانت النهضة إذ كان حافظ الأسد، وهي إلى انداح، سعة وعمقاً، لأنه في ثقافته، وشجاعته، وطموحه، ورعايته الأبعد في الرعايات، يولي العلم وأهله، والفكر وحملته، والأدب ورسله، والفن وأعلامه، اهتماماً فائق النجاعة، ثابت الحضور، دائم العطاء، وبهذا وحده ائتلق سطوع مجد هذا الوطن، المؤسس على كل هذه الركائز، والمتجلي في كل هذه المنائر، بناء راسخاً، وضوءاً باهراً، يدل علينا بنوره كما تدل الكواكب على السراة، والمشاعل على الهداة، يأتمون بها، ويسلكون الطريق المستقيم الذي من دمشقنا امتدّ، وإلى ما لا نهاية...

ولأن السراج لا بد له من زيت، فإن العلم لا بد له من نسغ هو المعرفة، وهذه، في التأسيس الصحيح، من القاعدة تبدأ، ومن ثم يكون عناقها والقمة، بعد تقارب متواصل بينهما، شعاره رفع الأدنى إلى الأعلى، أي بذر التعليم في الأرض الطيبة، لينبت، ويسمق، ويدنو تدريجياً، من الهدف المرسوم له، وهو القضاء على الجهل والجهالة، في كل مظانهما، واجتثاث العائق الأكبر الحائل بيننا وبين هدفنا، وهذا الحائل هو الأمية، التي نحتفل الآن، في الثامن من أيلول كل عام، بيومها، ونريد لهذا الاحتفال أن يكون مزيداً من البذل، مزيداً من الجهد، مزيداً من الدأب في كفاح هذه

الآفة التي تتطلب نهضتنا الشاملة، أن نقضي، قضاء شاملاً إن أمكن، على مصدرها، فلايبقى أمي أو أمية، بين أبناء شعبنا، وفي هذا المجال، يأتي دور المرأة الفريد والمتميز، من حيث هي حاضنة التعليم الابتدائي، وتشارك، مع الرجل، في كفاح التسرب منه، وفي محو أمية من تسربوا، ومن تحدروا إلينا أميين كباراً من عهود سابقة، حيث لم يكن التعليم، وخاصة بالنسبة للبنات، له هذا الانتشار، وهذا الأثر والخطر في حياتنا، وبدلاً من أن نلعن الظلمة، فلنشعل شمعة ولنقبل على كفاح الأمية كفاحاً لاهوادة فيه، مادامت وسائل ذلك متوفرة، وهي إلى ازدياد مادام ازديادها مطلوباً.

وإني لأعرف مثلكم، ومثل الجميع، أن الرغبة في التحقق ليست هي التحقق بضربة حظ، أو أعطية قدر، أو اجتراح معجزة، فالأمية تبقى، حتى مع القوانين والقرارات، ومع كل الجهود والمثابرات، نبتة شر في أرضنا، كما في أرض معظم العالم، أو كله، من حولنا، واقتلاع هذه النبتة اجتثاثاً، يحتاج إلى صبر ومصابرة، وإلى كفاح ومكافحة، وإلى نفس طويل طويل، لاتبلغ أن تقطعه مسافة كبيرة في الطريق، أوعنت في الوعورة، أو شوك من تحت الأقدام أو على الأنامل، يدمينا ونحن نتابع السير إلى الغاية المرجوة، وقد حققنا، والأرقام شاهدة، تقدماً في هذه الغاية، قد يختلف بين محافظة وأخرى، لكنه تقدم ملحوظ، علينا، كواجب إنساني ووطني وقومي، أن نواصله، ولابد أن نواصله، لا لأنه قدرنا فحسب، بل لأنه مدماك لا غنى عنه في عمارة نهضتنا.

ومما يزيدنا يقيناً، ويجعل يقيننا إيماناً بقدرتنا على انجاز كل مهماتنا، ومحو الأمية احداها، هذه الوحدة الوطنية التي تتجلى دائماً في مواقفنا، وكان آخر تجلياتها في انتخاباتنا التشريعية المتسمة بالطابع الديموقراطي الأصيل، لأن الحرية تجذرت وترسخت في ممارساتنا، وكذلك

شأن التعددية السياسية والاقتصادية التي سبقنا المتغيرات الدولية التي أدت إليها، وأفدنا وسنفيد، ونعرف كيف نتعامل مع كل متغير، شكلاً ومضموناً، يطرأ في ساحتنا أو من حولنا، لأننا على اتساق مع مسيرة التاريخ، بفضل قيادة هي ذاتها متسقة، عن معرفة وممارسة، مع هذه المسيرة، وما هذه الوقفة الصلبة، الصامدة، في الاصرار على استعادة الأرض، واسترداد الحقوق، إلا بعض ثمار وحدتنا الوطنية، وتنميتنا الاقتصادية، وارتصاص شعبنا وراء قيادتنا، ولن نتخلى اليوم أو غداً، كما لم نتخل أمس وما قبله، عن سعينا الجاهد، الصادق، في سبيل سلام شامل وعادل، يرتكز على قرارات الشرعية الدولية، ومرجعية مؤتمر مدريد، وحقنا الصريح الأبلج في أن يكون هناك انسحاب شامل مقابل سلام شامل، وما عدا ذلك، فإن المناورات، والمداورات، والتهديدات، والافتراءات، تبقى كلها قشوراً تذروها ريح وثوقنا، وعصفة ارادتنا، المبنية على القوة والمناعة، وعلى معرفة بأن الزمن، في تطاوله، لصالحنا، لأنه دون سورية لا سلام، ودون سورية لا استقرار، ولا أمن أو أمان، وهذا مانعرفه نحن، كما يعرفه غيرنا، ومن العبث وضع الأوراق تحت الطاولة، فالأشياء في الضوء تكون أو لا تكون.

إن تقاليد سورية في الكفاح الوطني والقومي، مرسومة على فجر الشروق وغسق المغيب، وقد عرفها، وخبرها، وأيقن بحقيقتها، كل مطلع على التاريخ، قديمه والحديث، وهذه التقاليد التي نعتز بها، ونستمسك بعروتها الوثقى، قد قيض الله لها قائداً لا يبارى ولا يجارى، ولا يؤخذ من يمين أو شمال، ولا يجر، بأي وسيلة، إلى قول كلمة لا يريدها، أو موقف لا يؤمن بصحته، ولهذا فإن الثقة بالنصر على يديه، وبلوغ ما نريد بفعل اقدامه، وذكائه، ووقدة ذهنه، وجرأة جنانه، يعطياننا الأمل الذي هو واقع،

كما هو واقع دوران الأرض، وتسيار الفلك.

وأخيراً، في يوم محو الأمية السنوي هذا، لا مجال لغير العمل، والعمل الدؤوب، ومحو الأمية فعل تنويري، وهو بهذا المعنى، فعل ثقافي، وكم يسعدني كعاملة في مجال الثقافة، أن أتكلم بدعوة كريمة من الاتحاد النسائي، على الثقافة، هذه التي غدت، في أيامنا هذه، واجهة، حضارة، وقاعدة نهضة، وموئل رجاء.

تحيتي، تقديري، لكن، لكم، وأمنيتي في أن يكون هذا اللقاء إلى اثمار، وما أشك في اثماره، مادامت المرأة، ولها في هذا العهد الميمون هذه المكانة، هي في طليعة المعول عليهم في القيام بالمهمة الكبرى، مهمة محو أمية الأميين والأميات في هذا الوطن الغالي، وهي الرجاء في أن تمضي بالشوط إلى غايته، حيث تتوالى أفواج الذين تحرروا من أميتهم واللواتي تحررن، وأنا أتوجه إليهم جميعاً من سابقين ولاحقين، بالتهنئة وبالتشجيع، كي نثبت جميعاً أننا عند حسن ظن قائدنا، ووطننا، وشعبنا، وعند حسن ظننا بأنفسنا، وبقدرتنا على نشر النور والتنوير معاً.

* * *

# ماهية الوعي الصوفي

* يوسف سامي اليوسف



مما هو عسير بعض الشيء أن يتمكن المرء من إقامة حاجز يفصل بين الشعور الصوفي والمبدأ الصوفي، ولا سيما على نحو حاسم من شأنه أن يجعل هذين الشيئين متمايزين في الصميم وإلى حد بعيد. فمما لاريب فيه أن للصوفية مبدأ، أو عقيدة، أو مايشبه أن يكون عقيدة، يملك المرء أن يميزها عن بقية المعتقدات، حتى الدينية منها.

* يوسف سامي اليوسف: باحث وأديب من سورية، له عدد من الأعمال المنشورة، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

بيد أن لباب هذه العقيدة، أو تاجها، هو الشعور الصوفي نفسه، وهو ماأراه ماهية الوعي الصوفي وجوهر محتواه. فإذا ماتأمل المرء في مقولات أهل التصوف وجد أن معظمها مقولات شعور أكثر مما هي مقولات ذهن أو عقل. ومن هنا جاء الفراق بين التصوف والتفلسف. يقول الغزالي: «وظهر لي أن أخص خواصهم مالا يمكن الوصول إليه بالتعلم، بل بالذوق والحال وتبدل الصفات.»[١]

ولعل مقولتي «الذوق» و«الحال» هاتين – وهما مقولتان شعوريتان – أن تكونا من أبرز المقولات التي تحدد الشخصية الصوفية ومحتوياتها الوجدانية. ولقد عرّفو الحال بأنه «معنى يرد على القلب من غير تعمد»[٢]. أما الذوق فقد عرّفه إبن عربي في المجلد الثاني من الفتوحات المكية بأنه «أول مبادئ التجلي، وهو حال يفجأ العبد في قلبه، فإن أقام نفسين فصاعداً كان شرباً.»[٣]



ولقد أجاد أبو العلا عفيفي حين رأى في التصوف فاعلية تقوم بها «حاسة متعالية كونية»[٤]، وأن «التصوف كالفن لاوجود له بغير العاطفة الجامحة.»[٥] ولعل الأدق أن يقال بأن التصوف نتاج لغريزة أصلية في الانسان يمكن لك أن تسميها غريزة الحقيقة، بل غريزة الولع بالمجهول، أو غريزة الحنين إلى النائيات والأعالي. وهذه الغريزة هي التي اكتشفت القارات البعيدة، وهي التي تكتشف الكواكب في هذه الأيام.

وليس من قبيل المبالغة أن يقال بأن التصوف ثورة بالفعل. إنه ثورة الأعماق على السطوح، أو ثورة ماهو أصلي في الانسان على ابتذال المياومة وسخف الواقع وافتقاره إلى ماينعش ويؤصل. ويتضمن مثل هذ المنزع اندفاعاً صوب أفراح فردوسية لا تملك المياومة أن تبثها في الحياة إلا على ندرة وحسب، فالبشر مزودون بغريزة علو أصلي، لا يسبر لها غور، ولا محتوى لها سوى الحميم والدافئ، أو سوى الشوق الراعش الجامح والطافر

صوب الأوج. وماهذه الغريزة سوى قوة البحث عن الوجود الأصلي الذي يشرط ويؤصل كل وجود جزئي. وهذا يعني أن الصوفية لا يسعها أن تكون إلا حركة نزوح من الخارج إلى الداخل، أو من الكثافة إلى اللطافة، إذ لاأصالة ولا رعش ولاشوق إلا في دخيلة الانسان، أو في روحه المطهمة الهيفاء. ولهذا يلاحظ المتتبع للموروث الصوفي أن القوم قد أصروا على رفض الفهم الحرفي للنصوص الدينية، وأكدوا على أن ثمة في داخل كل كلمة من كلمات النص معاني خفية لا يؤتاها إلا المقربون. ففي عرفهم أن «الحق هو ماستره الحق وأخفاه»، وأنه لا يعرف إلا بالذوق، أو بأحوال الشعور الداخلية التي لا تصدر إلا من «عالم الأمر».

يقول النفري: «العلوم كلها حجب، كل علم منها حجاب نفسه وحجاب غيره.»[٦] ففي معتقد الصوفيين وشعورهم، الذي هو لباب وعيهم، أن الحقيقة متوارية وراء ألف حجاب، ولهذا فإن من المحال أن يتعامل معها ذهن أو فكر أو علم، وليس في الميسور أن تنال إلا بالكشف، أو بالوثبة الباطنية الطافرة صوب ذروة الأوج. ومن هنا كانت المعرفة ذوقية لا فكرية. بل إن هذا الشعور هو مادفع الصوفيين إلى تمييز المعرفة عن العلم، وإلى جعل المعرفة أرقى من العلم، وجعل العارف فوق العالم والفقيه والفيلسوف، بل لقد ذهب النفري إلى وضع الواقف فوق العارف نفسه. إنهم لا يقنعون بالعلم، بل يرون فيه حجاباً يحجب الحقيقة المتوارية عن البصر، والتي لا يمكن للانسان أن يتعامل معها بغير البصيرة. وهذا هو سر الأزمة التي عاشها الغزالي، وهو في السنة الثامنة والثلاثين من سنوات عمره، حين اكتشف أنه منهمك في «علوم غير مهمة ولا نافعة في طريق الآخرة»، مما أسفر عن عُقْلة في اللسان وحزن في القلب «بطلت معه قوة الهضم ومراءة الطعام والشراب.»[٨]

ومن أزمة الغزالي هذه يملك المرء أن يستنبط مافحواه أن الصوفية هي

غريزة السؤال الذي يلوب على المجهول والمفقود. والسؤال قيمته بمحتواه، فإن كان سؤالاً عن الحقيقة الأعمق فإنه محاولة جادة لتغطية النقص، أو للاستعلاء والصعود صوب علو جديد. وبايجاز، إن السؤال العميق سعي وراء الكمال. فالمتسائل مسلوب أصلاً، وقد وضعه السلب الذي يعتوره داخل برهة الارتياب الرجراجة، والتي ماإن تستولي على الشعور حتى تطوح به في فضاء التنقيب عن اليقين، مما يجعل من السؤال، إن كان أصلياً، حاجة ماسة إلى الجرعة الموجبة التي من شأنها أن تؤسس الأمن بوصفه ماهية للوعي، أو للشعور. ومثل هذا الحال يتضمن الغياب الذي يظهر بوصفه أساس حضور، إذ يتعذر ترسيخ السؤال الأصلي إلا على غائب أو مفقود يلوب عليه الوجدان لوبان الأم على ولدها الرضيع. وهذه هي الحال التي عاشها الغزالي أزمة حادة عام ٤٨٨هـ.

ولعل في الميسور أن يستقرىء المرء من أزمة الغزالي مافحواه أن الصوفية هي علم البحث عن الله، وهو ماصاغه القوم بلغة أخرى حين قالوا بأنها «السلوك إلى ملك الملوك.»(٩) وهذا يعني أنها السير في الطريق إلى ينبوع الينابيع كلها، أو قل إلى الشارط الذي يشرط كل شيء باطلاق. ولكن البداية لا يسعها أن تكون إلا وثبة جوانية تستهدف تجاوز الوقائع باتجاه غاية عليا ليست من نسيج الوقائع ولامن فصيلتها، الأمر الذي يترتب عليه أن يكون الموقف الصوفي درباً، أو سلوكاً على درب، لا ينتهي إلا في أحضان الحق. وبداهة، فإن قيمة هذا السلوك تتحد بغايته نفسها، إذ لا أصالة ولا قيمة أصلية بغير غاية أصلية. فالغاية تحدد ماهية الشعور، وتوجه السلوك، وترتب الوسائل التي تخدمها. وهذا يعني أن الغاية السامية هي جملة أسانيد الوجود البشري وحريته. ولا مبالغة في القول بأن الغاية هي الضوء الذي ينير المنهج أمام السلوك، وبغير الغاية فليس ثمة منهج أصلاً، لأن كل سير إنما هو باتجاه هدف.

وعلى كثرة التعريفات التي قدمها الصوفيون أنفسهم للصوفية، فإنها جميعاً تتفق على المحتوى الشعوري أو الوجداني لهذه الحركة، كما تتفق على أن غايتها النهائية هي إعداد النفس للبلوغ إلى الحضرة العالية، حيث الأمن والحب والجمال. فقد عرفها الجريري بقوله: «الدخول في كل خلق سني، والخروج من كل خلق دني.»[١٠] وقال الجنيد عن التصوف: «هو أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة.»[١١] وعرفه سمنون بقوله: «أن لا تملك شيئاً ولا يملكك شيء.»[١٢] وبايجاز، إن «مخالصة الإخلاص» هي حال الصوفي، كما قال السهروردي البغدادي في «عوارف المعارف».

* * *



والأساس الأخلاقي لهذه التعريفات أوضح من أن يخفى. ولا عجب في ذلك، فالصوفية هي رد الفعل الذاتي، أو الوجداني، على مدن أصابها التخمّج، فما عادت تصلح لاستضافة الروح، لأنها منخورة بالفساد الاجتماعي. فليس من الصدفة في شيء أن يتشرد رجال التصوف في البراري والقفار، أو أن يعتكفوا في بيوتهم، أو في زواياهم، متوارين عن الناس، محتجبين عن الالتقاء بهم. ففي المدن الكبرى يتكالب الناس على الثروات تكالباً ينتقص من انسانيتهم، فضلاً عن أنه يحيلهم جميعاً إلى عبيد، ولقد تخلى الصوفيون عن الملكية الخاصة، لأنها قيد على الحرية، إذ لا يسعك أن تتملك شيئاً دون أن يتملكك ذلك الشيء الذي تتملكه. ولهذا فقد وضع الصوفيون مقولة الحرية في صلب مذهبهم. يقول ابن عربي في المجلد الرابع من «الفتوحات المكية»: «فالحرية عند القوم من لا يسترقه كون إلا الله، فهو حر عما سوى الله، فالحرية عبودية محققة لله.»[١٣] وبهذا التخلي عن الملك ينزح الصوفي من الأشياء إلى الذات، ويتخندق داخل روحه هارباً من هذا البؤس الذي من شأنه أن يحيل الانسان إلى شيء من الأشياء.

يصح القول، إذن، بأن ظهور الصوفية في مجتمع من المجتمعات هو دليل على انحطاط ذلك المجتمع، وماذاك إلا لأن الصوفية لا تأتي كرد فعل على مجتمع معافى، بل على مجتمع مريض حصراً، ولا أدل على ذلك من أن الظاهرة من شأنها أن تتعاظم كلما تفاقم اتضاع المجتمع، أو كلما أوغل في الفساد، ولاسيما فساد الأخلاق بتكالب الناس على الثروات والشهوات.

فليس من قبيل الصدفة أن يكون أول كتاب صوفي كتاباً أخلاقياً سدادة ولحمة، وهو كتاب «الرعاية لحقوق الله» الذي ألفه الحارث بن أسد المحاسبي، استاذ الجنيد. وقد سمي بالمحاسبي لأنه اعتاد على محاسبة نفسه، ولأنه دعا الناس إلى هذه المحاسبة. وقد ألفه في النصف الأول من القرن الثالث الهجري، عندما صارت الحاجة ماسة إلى مثل هذا الكتاب المخصص للأخلاق العملية.

فما يحتاج إلى التوكيد هو أن مواقف الصوفيين قد أملاها الوضع الاجتماعي املاء على شخصياتهم الحساسة. فالتخلي عن الملك، واعتزال الناس، والسياحة في البراري، والطعن بقيمة العقل والعلم، بل حتى مخالفة الناس في معتقداتهم، هي نزعات أفرزها الروح البشري كرد فعل على حياة متفسخة لا تطاق. والحقيقة أن ثمة شبهاً كبيراً بين الصوفية والرومانسية الأوروبية حصراً، إذ كلتاهما تمجّد الوجدان على حساب العقل، وتمجد الطبيعة على حساب المجتمع. وهذا هو حال التاوية الصينية أيضاً. فالنفور من الحياة الاجتماعية الفاسدة قد وضع مقولة السفر في لباب الوعي الصوفي. والسفر الصوفي، هذا التشرد المقدس، هو رمز للارتحال صوب المجهول، بل رمز للنزوح من الخارج إلى الداخل، وذلك لاعتقاد الصوفي بأن السفر من شأنه أن يغير النفس من حال أدنى إلى حال أرقى. والأهم من ذلك أن هذا السفر الصوفي، ولاسيما حين يكون «سياحة في

حب الله»، هو دليل على قلق يعتور النفس فيزعجها ويطوّح بها في الفراغ .

ومصدر القلق الصوفي أن الوسيم، أو الله، مصب كل حنين ويتبوع كل جمال، ليس على مقربة من العين، وإن كان أقرب إلينا من حبل الوريد. والقلق في هذا الموضع هو الاسم الآخـر للسلب، والسلب في الذات الصوفية لا يؤسسه شيء سوى غياب المحبوب، أو قل سوى المسافة والبعد. فالشعور الصوفي، بحكم ماهيته العميقة المندلعة من قلب السلب والغياب، إنما هو هذا الاقتراب الدائم من ينبوع الجمال الخالد، أو التفلت المستمر من الزمان باتجاه الأزلية . وبعبارة أخرى، إنه الانفلات من العبودية إلى الحرية . وعلى هذا يصح القول بأن الشعور الصوفي إنما ينبثق استجابة لنداءات العلو، وبالتالي فإن الصوفية هي حركة غليان وسمو فوق كل اتضاع وانحطاط . فالروح الصوفي يُنادى من اللامكان، أو من الأعالي التي لا يعرفها إلا من أوتي قدرة على الاصغاء.



ويبدو أنه مامن شعور لا يلاحقه الوسيم بنداءاته الحارة. وهذا يعني أن الذات لا تلاحق الوسيم إلا بقدر مايلاحقها الوسيم، أو إلا بقدر مايحثها على أن تلاحقه وتسعى في سبيل الالتحاق بصورته المنعشة . وإلى جانب ذلك، فإن الوسيم لا يتجلى للذات إلا بمقدار ماتدانيه الذات، عبر الشوق والتوقان، بغية أن يجود لها بمعانيه ومجاليه الفائقة للحسن . وبهذا الشوق وحده، بهذا القلق المستجيب للرعوش، أو لكل ماهو فصيل البكارات الزاغبة، تتحرك الذات صوب الأسمى فالأسمى، بحيث تستحق أن تصير نسخة عن صورة الوسيم نفسه . وههنا تتبدى نظافة الصوفية وسموها .

وعلى هذا، كان الانسان، من وجهة نظر صوفية، هو الشعور الذي يفقد ويتفقد على الدوام، أو قل إنه الكائن الذي يكابد غياب الحبيب إلى أن يلتحم به التحاماً لا فكاك بعده . وتلكم هي مقولة الاتحاد الصوفية . والاتحاد هو الغاية الختامية للمتصوف، إذ واجب العاشق أن يجعل من المعشوق غاية

في ذاته، أو قيمة مطلقة لا تتخطاها قيمة أبداً. ولهذا كانت الصوفية معاناة وجهاداً دائماً ضد النفس وضد ميولها ونزواتها.

يقول الكلاباذي: «فالذي أدمن السير في السمو متوحد بالبلاء، لأنه لا سبيل إلى مايطلب، ولا يساكن شيئاً دونه...»(١٤) والحقيقة أن هذا الشأن هو شأن الانسان الصوفي الذي لا يقنع بما دون النجوم. أما الانسان العادي فيعمد إلى استنباط الجميل من الوقائع. فما الصورة الفنية، وبخاصة الشعرية، إلا محاولة جادة يبذلها الخيال بغية اشتقاق الوسيم من المعطى. وفي الحق أن كل خيال (ولا أقول كل وهم) هو برهة صوفية في الصميم. فليس من قبيل الصدفة أبداً أن يكون الشيخ الأكبر، محيي الدين بن عربي، أو عملاق التصوف بلا منازع، هو أول انسان يقدم على تأسيس نظرية في الخيال. لقد شعر القوم بأن الخيال من جنس أحوالهم فاعتنوا به على نحو لم يسبقوا إليه في الأزمنة الغابرة.



بيد أن الخيال الصوفي إنما يتحرك ابتداءً من قوة الوجد المستتبة في صميم الذات. وهذا يعني أن ثمة نوعاً من التماهي أو الاتحاد الاندغامي بين الخيال والوجد، الذي لا أراه سوى العشق المتفور، أو سوى الطور النهائي من أطوار العشق. والوجد هو المقولة السيدة في الملحمة الصوفية برمتها. ولعله أن يكون الاسم الآخر للحنين، أو لعله الحنين حين يرتقي إلى برهة التفور والرعش. وقد عرّفه النوري بقوله: «الوجد لهيب ينشأ في الأسرار ويسنح عن الشوق، فتضطرب الجوارح طرباً أو حزناً عند ذلك الوارد.»(١٥) وإذ جعله لهيباً فإنه يكون قد دفع به إلى برهة الفوران بكل وضوح. ففي معتقد الصوفيين أن «الصبر عن الله» هو أشد أنواع الصبر وأثقله على الانسان.

وأياً ماكان شأنه فانه حال من أحوال الذات التي لم تتصل بالوسيم بعد. فاذا اتصلت حصل له أنُس ممتع، أو حال لم تألفها من قبل. والأنُس

«فرح القلب بالمحبوب»(١٦)، أو «التذاذ الروح بكمال الجمال». (١٧) أما الاتصال فهو «وصول السر الى مقام الذهول»(١٨)، وماذاك إلا لأن «مواضع الحقيقة دهش واستيفاء وحيرة.»(١٩)

لقد خصص السهروردي البغدادي الباب الرابع والعشرين من «عوارف المعارف» للبحث في الغناء من حيث هو فائض وجد، أي نتاج شوق وحب متفوري. والحقيقة أن هذا الكتاب هو واحد من أفضل الكتب الصوفية المتخصصة في علم النفس. وبما أن أهل التصوف رجال أخلاق فقد جزموا بأن «علم آفات النفس هو علم الحكمة.»(٢٠) ففي صلب الحق أن الصوفية جهد يبذله الانسان من أجل تزكية النفس، وذلك عملاً بقوله تعالى: «قد أفلح من زكاها.»(٢١) ولهذا قال الكلاباذي: «التصوف هو التطهر بالظواهر عن الأنجاس، وبالبواطن عن الأهجاس.»(٢٢).

وقد بدأ السهروردي ذلك الفصل بقوله: «إعلم أن الواجد يشعر بسابقة فقد، فمن لم يفقد لم يجد»(٢٣) وهذا يعني أن الفقدان هو أساس الوجدان، الأمر الذي من شأنه أن يعزز مافحواه أن الغياب هو منبثق الصوفية برمتها. ولا ريب البتة في أن الفقد جذر للقلق، إن لم يكن ضرباً من ضروبه الكثيرة.

ثم أضاف السهروردي: «فالوجد صراخ الروح المبتلى تارة في حق المبطل، وبالقلب تارة في حق المحقّ، فمثار الوجد الروح الروحاني في حق المحق والمبطل. ويكون الوجد تارة من فهم المعاني يظهر، وتارة من مجرد النغمات والألحان... ووجه استلذاذ الروح النغمات أن العالم الروحاني مجمع الحسن والجمال، ووجود التناسب في الأكوان مستحسن قولاً وفعلاً، ووجود التناسب في الهياكل والصور ميراث الروحانية، فمتى سمع الروح النغمات اللذيذة والألحان المتناسبة تأثر به لوجود الجنسية...»(٢٤)

ويضيف السهروردي في الصفحة نفسها: «إنما يستلذ الروح النغمات

لأن النغمات بها نطق النفس مع الروح بالايماء الخفي إشارة ورمزاً بين المتعاشقين. وبين النفوس والأرواح تعاشق أصلي ينزع ذلك إلى أنوثة النفس وذكورة الروح، والميل والتعاشق بين الذكر والأنثى بالطبيعة واقع.» فمع أن السهروردي يربط بين النفس والروح بعلاقة عشق دائم، فإنه في الوقت ذاته يدشن تضاداً صارخاً بين الشيئين، وهو ينسب العكر والحطة إلى النفس، وينسب النقاء والرفعة إلى الروح. وهو يقيم بينهما جدلاً حياً فحواه الايماء والاشارة والرمز. لا يبلغ هذا الايماء ذروته إلا عبر الألحان التي هي جملة الخطاب الذي توجهه النفس إلى الروح، حتى لكأن الروح لا يفقه من النفس كلاماً إلا ماكان نغماً وحسب. والروح لا يستوعب النغم إلا لأنه من جنسه وسلالته وشيعته. وبهذا أسند السهروردي ضرباً من الذكاء الخفي للنفس التي تعرف كيف تخاطب سيدها بلغته.

وعلى أية حال، فقد ظل السهروردي مثابراً على محاربة النفس، شأنه في ذلك شأن جميع الصوفيين. فهي في نظره «بمثابة النار، لو بقيت منها شرارة أحرقت عالماً.»[٢٥] والصوفي، عند السهروردي، «دائم الاستغاثة الى مولاه من شرها، وكأنها جعلت سوطاً للعبد تسوقه، لمعرفته بشرها مع اللحظات، إلى جناب الالتجاء وصدق الدعاء...»[٢٦] ولما كان السهروردي قد فهم النفس من حيث هي نار، أو من سلالة النار، حتى لكأن الجحيم هو النفس، فقد ذهب إلى أن «التصوف كله اضطراب، فإذا وقع السكون فلا تصوف، والسر فيه أن الروح مجذوبة إلى الحضرة الالهية، يعني أن روح الصوفي متطلعة منجذبة إلى مواطن القرب، وللنفس بوصفها رسوب إلى عالمها وانقلاب على عقبها.»[٢٧]

وههنا يتضح القلق والاضطراب والجدل من تضاد الحركتين، فالروح المجذوب الى ربه يتفلت باتجاه الأعلى، والنفس المجذوبة إلى المادة تشده إلى الأسفل ليركد في التراب ويرسب في الطين. وبذلك تتبدى مثنوية الانسان

المنشعب، أو المشطور إلى شطيرتين، شطيرة التسفل وشطيرة العليان. وبسبب هذا الانشطار كانت القيمة وكان ضدها. وبفعله كان الوجد الذي يكابده الصوفي على الدوام. فالصوفي انسان «يمر بروحه نسيم أنس الأوطان، وتلوح له طوالع جنوب العرفان، وهو بوجود النفس في دار الغربة يتجرع كأس الهجران.»(٢٨) وهذه هي فلسفة الانسان المهجور والمنفي في منافي المادة بعيداً عن وطنه الذي هو السماء. وسيظل الروح معّغوصاً في «مضيق قفص النفس» حتى يحصل له الفناء الصوفي، والفناء عند القوم هو «الغيبة عن صفات البشرية بالحمل المولة.»(٢٩) والحمل المولة هو أن تحمل سمات الألوهية بدلاً من سمات البشرية، الأمر الذي يجعل منه لذة تجري على المرء بحيث يصبح حاله كحال صاحبات يوسف - كما يقول الكلاباذي- قطعن أيديهن لفناء أوصافهن البشرية، وذلك «لما ورد على أسرارهن من لذة النظر إلى يوسف مما غيبهن عن ألم ما دخل عليهن من قطع أيديهن»(٣٠).

وفي هذه اللحظة يكون الصوفي قد اتصل بالوسيم الذي مابعده وسيم على الاطلاق.

* * *

وبما أن المعرفة حال للعارف، وليست أفكاراً أو معلومات تحشد، أو يتلقنها التلميذ عن المعلم، فإن المنهج المعرفي هو التوسم الذي يتأسس على مبدأ الفراسة. ففي المعتقد الصوفي أن لكل مشهد عين تخصه، مثلما أن لكل عين مشهد يخصها. والفراسة هي الاسم الآخر للبصيرة. والبصيرة افتضاض، أو استبار للمستور الراخم داخل المرئيات، الأمر الذي من شأنه أن يلخص الصوفية بأنها متعة الاتصال بالأسرار، أو الرغبة في حيازة الغامضات.

ولهذا، فإن أهل التصوف لا يقيمون للعقل كبير وزن، وماذاك إلا لأن العقل في عرفهم محتاج دوماً إلى الدليل، فهو محدث «والمحدث لا

يدل إلا على مثله.»[٣١] وهذا يعني أن العقل مخلوق، وليس في وسع المخلوق أن يدرك شيئاً سوى المخلوقات. وأما الخالق نفسه فلا سبيل إليه بواسطة العقل، لأنه عصي على الفهم والادراك المنطقي، أو كما جاء في الرسالة القشيرية، «لا تماقله العيون، ولا تقابله الظنون»[٣٢]. وهذا ماأكده الكلاباذي حين قال: «لا تدركه العيون، ولا تهجم عليه الظنون».[٣٣] وهو يضيف في موضع آخر: «العقل يجول حول الكون، فإذا نظر إلى المكوّن ذاب»[٣٤]. وذوبان العقل حين ينظر إلى خالقه هو استعارة جميلة معناها أنه يصاب بالعطالة إذا مااحتشد واستنفر ليلتقط صورة الله الذي لا تهاجمه الظنون. ومثل هذا القول يشبه قول الحق في أحد مواقف النفري: «حرفت العقول عني فوقفت في مبالغها»[٣٥]. ويؤيد السهروردي البغدادي هذا المذهب حين يرى العقل محروماً من التمتع بالجمال الأزلي الذي لا ينكشف إلا للروح. وسر ذلك أن «العقل موكل بعالم الشهادة، لا يهتدي من الله سبحانه إلا إلى مجرد الوجود، ولا يتطرق إلى حريم الشهود...»[٣٦] هذه هي وظيفة العقل عند أهل التصوف. إنها تدبير شأن الدنيا، وليس شأن النزوح إلى الله.

أما ابن عربي، فيلسوف الشمول واللانهاية، فهو أكثر الصوفيين إيغالاً في تنحية العقل جانباً بغية ترسيخ الكشف والتجلي والشوق والذوق من حيث هي الدرورب الوحيدة المفضية إلى الحق المطلق. يقول في الفص الرابع عشر من فصوص الحكم: «فقلوبهم ساذجة من النظر العقلي، لعلمهم بقصور العقل، من حيث نظره الفكري، عن ادراك الأمور على ماهي عليه. والإخبار أيضاً يقصر عن ادراك مالاينال إلا بالذوق. فلم يبق العلم الكامل إلا في التجلي الالهي ومايكشف الحق عن أعين البصائر والأبصار من الأغطية، فتدرك الأمور، قديمها وحديثها، وعديمها وموجودها، ومحالها وواجبها وجائزها، على ماهي عليه في حقائقها

وأعيانها.»[٣٧] وهو يؤكد في موضع آخر من الفص نفسه أن «الكيفيات لا تدرك إلا بالأذواق»[٣٨] والأهم من ذلك أن المدرك لا يدرك من التجليات إلا بحسب استعداده: والتجلي لا يكون إلا بما أنت عليه من الاستعداد الذي به يقع الادراك الذوقي، فتعلم أنك ماأدركت إلا بحسب استعدادك». [٣٩]

والحقيقة أن مقولة الاستعداد هذه شديدة الأهمية، وذلك نظراً لأنها تميز الأفراد بعضهم عن بعض، وبهذا فإنها تدشن أرضية فردية وشخصية للمعرفة، وتجعل من الذاتية شارطاً أولانياً للمعرفة. وينوه ابن عربي بهذه الحقيقة حين يقول: «وماثم إلا علم وذات قام بها هذا العلم.»[٤٠] وهذا يعني أن هنالك «التحاماً نكاحياً» بين العارف والمعروف، أو قل بين الذات وموضوعها المعرفي. ولهذا، فإن الموضوعية المطلقة هي ضرب من ضروب المحال.

ويأخذ ابن عربي على العقل مأخذاً يراه جدياً، وذلك حين يقول في الفص الثاني والعشرين: «ومما يدلك على ضعف النظر العقلي من حيث فكره، كون العقل يحكم على العلة أنها لا تكون معلولة لمن هي علة له. هذا حكم لا خفاء به، ومافي علم التجلي إلا هذا، وهو أن العلة تكون معلولة لمن هي علة له.»[٤١] وهذه هي جدلية السبب والنتيجة، أو علاقتهما المتبادلة. فما كان سبباً في آنة من الآنات يصبح نتيجة في آنة أُخرى، وماكان نتيجة يصبح سبباً. والجدير بالتنويه أن المنهج الجدلي الحديث يتبنى هذه الفكرة ويشرحها ويؤكد عليها. والمهم ههنا أن الشيخ الأكبر يأخذ على العقل عجزه وقصوره عن ادراك هذه الفكرة. بيد أن هذا المأخذ هو ضرب من الافتئات على العقل، إذ ليس ثمة من شيء أسهل من ادراك هذا الأمر. ففي ميدان الاقتصاد، مثلاً، يمكن لك أن تقول بأن الاستهلاك نتيجة للانتاج، والانتاج نتيجة للاستهلاك. وهكذا صار السبب نتيجة والنتيجة سبباً.

* * *

وأياً ماكان الشأن، فإن خصوصية الوعي أو ماهيته هي بالدرجة الأولى هذا الاعتماد على الكشف والتجلي والشوق والذوق. وذلك فضلاً عن محتواه الأخلاقي الرافض لكل أصناف التسفل، والنازع صوب كل سمو وعليان. أضف إلى ذلك إن أهل التصوف قوم يتعشقون بالألطاف ويحنّون بأصالة إلى اليانعات واليافعات، وإلى كل ماهو برسم البكارة والنضارة. وحين أقول أهل التصوف فإنني لا أقصد الدراويش وأشباه المعتوهين، وإنما أقصد رجالاً عمالقة من أمثال الجنيد والحلاج والغزالي والنفري والسهروردي وابن عربي وابن سبعين، وجميع أصحاب القامات الشاهقة الباذخة.

ففي المبدأ الصوفي أن الشوق شرط الذوق، وأنك لن تنال من الحقيقة إلا على قدر ماتشتاق وتحن. وما ثمة إلاحقيقة واحدة تتجلى على الدوام، أو تتبدى وتتكشف، للأرواح المهيّمة بها والمشتاقة إليها والمستعدة لتلقيها، أو تلقي ماينكشف من صورها ومعانيها الملونة بألوان قوس قزح. وأصحاب هذه الأرواح المهيّمة هم «أهل لب الشيء الذين عشروا على سر النواميس الالهية والحكمية»[٤٢]. وبذلك تكون الصوفية قد رسخت الوجد الذي هو الدرجة العليا للحب، كشارط أولاني للمعرفة، ودمجت الموضوع والذات في وحدة عليا لا يشبهها إلا اندماج الجنين برحم أمه. وهذا يعين أن الموضوع لا يؤسس الذات إلا بقدر ما تؤسسه الذات، أو كما يقول الجيلي في «الانسان الكامل»: «أنت أوجدتني كما أنا أوجدتك.»[٤٣]

وهذا هو مقام الاتحاد الذي يبلغ فيه الوعي الصوفي ذروته السامقة: «وفي هذا المقام يرى العاشق معشوقه فلا يعرفه ولا يصيخ إليه... وهذا آخر مقامات الوصول والقرب، فيه ينكر العارف معروفه، فلا يبقى عارف ولا معروف، ولا عاشق ولا معشوق، ولايبقى إلا العشق وحده... فإذا امتحق العاشق وانطمس، أخذ العشق في فناء المعشوق والعاشق

فحينئذ يظهر العاشق بالصورتين ويتصف بالصفتين، فيسمى بالعاشق ويسمى بالمعشوق.»(٤٤)

يتضح من هذا المقبوس أن الصوفية قد جعلت من المعرفة عشقاً، أو نتاج عشق وهيام. والأهم من ذلك أن هذا العشق لا يتوجه إلى الجزئيات، بل إلى الحقيقة الكلية المتعالية التي تشمل «الحق والخلق»، على حد عبارة ابن عربي. وهو لا يتوجه إلى هذه الحقيقة العميقة لكي يدركها ادراكاً، أو ليعلمها علماً موضوعياً من شأنه أن يستبقي العالم على حيدة من المعلوم، بل ليلتحم بها العاشق ويتوحد معها، وذلك بغية الوصول إلى الكمال. والكمال هو ماترى فيه الصوفية غاية نهائية لوجود الانسان على الأرض، إذ لاريب في أن الانسان الكامل هو آخر طور في أطوار الارتقاء الصوفي. وهذه مرتبة لاتتحقق إلا بالوجد، أو الحب، الذي من دونه لا يبقى من الانسان سوى الجثمان.



## الاشارات

١ - أبو حامد الغزالي، «المنقذ من الضلال»، مكتبة الجندي، القاهرة، بلا تاريخ، ص٤٣.
٢ - عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، مكتبة صبيح، القاهرة، بلا تاريخ، ص٥٤.
٣ - سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندره للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٤٩٣.
٤ - أبو العلا عفيفي، التصوف، الثورة الروحية في الاسلام، دار الشعب، بيروت، بلا تاريخ، ص٢٠.
٥ - نفسه، ص٢١.
٦ - محمد بن عبد الجبار النفري، كتاب المواقف، دار الكتاب المصرية، القاهرة، ١٩٣٤، ص١٠٨.
٧ - أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، ص٤٦.
٨ - نفسه، ص٤٧.
٩ - القشيري، الرسالة القشيرية، ص٢١٦.
١٠ - نفسه، ص٢١٧.
١١ - نفسه، والصفحة نفسها.
١٢ - نفسه، ص٢١٧.
١٣ - سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ص٣١٩.
١٤ - أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار المكتبة العلمية، بيروت،

١٩٨، ص١١٢.
١٥ - نفسه، ١١٣.
١٦ - نفسه، ص١٠٦.
١٧ - عبد القادر السهروردي، عوارف المعارف، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٦، ص٥١٥.
١٨ - الكلاباذي، التعرف، ص١٠٩.
١٩ - نفسه، ص١١٠.
٢٠ - نفسه، ص٨٧.
٢١ - قرآن كريم، ٩١:٩.
٢٢ - الكلاباذي، التعرف، ص٢٣.
٢٣ - السهروردي، عوارف المعارف، ص١٩٣.
٢٤ - نفسه، ص١٩٤.
٢٥ - نفسه، ص٤٧.
٢٦ - نفسه، والصفحة نفسها.
٢٧ - نفسه، ص٥٨.
٢٨ - نفسه، ص١٨٢.
٢٩ - الكلاباذي، التعرف، ص١٢٦.
٣٠ - نفسه، ص١٢٦.
٣١ - نفسه، ص٦٣.
٣٢ - القشيري، الرسالة، ص٧.
٣٣ - الكلاباذي، التعرف، ص٣٥.
٣٤ - نفسه، ص٦٣.
٣٥ - النفري، المواقف، ص١٤٥.
٣٦ - السهروردي، عوارف المعارف، ص١٨٣.
٣٧ - محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص١٣٣.
٣٨ - نفسه، ص١٣٤.
٣٩ - نفسه، والصفحة نفسها.
٤٠ - نفسه، ص١٧٩.
٤١ - نفسه، ص١٨٥.
٤٢ - نفسه، ص١٦٨.
٤٣ - عبد الكريم الجيلي، الانسان الكامل، الجزء الأول، شركة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٠، ص٦٥.
٤٤ - نفسه، ص٨١.

# حركيّة الزّمن في الأيديولوجي والمعرفي

د. جمال الدين الخضور



*إذا كانت المنظومة الثقافية تشمل جملة المعاهد والعناصر الروحية والمادية الواسمة لأمّة ما، أو لشعب ما، في سيرورة تصاعدية، ومن خلال مكوّناتها، فهي تحمل في صلب بنائها المعرفيّ والثقافيّ، في علاقة تداخلية متشابكة مع*

د. جمال الدين الخضور: باحث وأديب من سورية، له عدد من الأعمال من أهمها: «رواية الظل لدائري»، «دراسات في البناء الأنتربولوجي المعرفي العربي».

المكوّنات الانتروبولوجية المعرفية، والتي تشمل الذاكرة الجمعية، والمخيال الاجتماعي، والسيكيولوجيا الجمعية، وفعاليات الفكر بعلاقتهمامع اللغة ومنظوماتهاوصفاتها، والواقع الموضوعي المتحرك أبداً. وكل ذلك من خلال قدرة تلك المنظومة على التمثيل والمواءمة والمعالجة والاختزان والتطوير في العلاقة التداخلية بين عناصر التأصيل ومكوّنات الحداثة.

ومن الجدير بالتوقف عنده، حركية الانتقال بين الثقافي المعرفي والثقافي الأيديولوجي. بحيث يبدو للكثيرين، وفي معظم الأحيان، أن الاختلاط التصنيفي القائم والممكن، هو فعل إجرائي أكثر من كونه فعلاً قائماً باستقلالية الإثنين عن بعضهما.

وإذا كان التاريخ ملتبساً في بعض نقاط انعطافه أو في أجزاء هامّة من خطه البياني، بين المعرفي والأيديولوجي، فهذا مرتبط، وبشكل أساسي في تمحورات واصطفافات التمثلات السياسية ببعدها الاجتماعي تاريخياً، من خلال الاختراقات المتعددة والممكنة، والتي يمكن أن تمارسها على حركية الارتباط بين الأيديولوجي والمعرفي. وهنا لا يمكن أن نستثني فعاليات وأدوات البناء الانتربولوجي الثقافي، وخصوصاً الذاكرة الجمعية والمخيال الاجتماعي في استيعاب وتحديد آليات الانتقال الكامل، والبينيّ، بين طرفي التوازي في تلك العلاقة.

فمن البديهي أن تكون العناصر البنائية في الذاكرة والمخيال، كما يبدو للوهلة الأولى، منتمية للثقافي المعرفي، ولكن التحليل الإجرائي، أو الموضوعي، قادر على كشف ضعف هذه البنية في الامتثال المطلق للتشريح المعرفي. وهذا قد يبدو صعباً للمتلقي الدؤوب. لأنه يناقش تلك المكوّنات باعتباره منتمياً لمقطع زمني مختلف، لكنه يحمل نفس العناصر المناقشة في ذاكرته ومخياله. وتشكل نقاط تأسيس بنائية هامة في مخياله وحركيته «المعرفية». فهو مرتهن من الداخل بمنظومة خاصة، لها شيفرتها ورموزها وأدواتها. هذا يعني أن المقاربة من الداخل تحمل في جوانبها نفس المفاتيح

المناقشة. فهل يمكن للمتلقي أن يقوم بالاختبارات الاجرائية المستقلة بدون أن يطبعها بما يحمل في رموز منظومته من عناصر تنتمي، وفي جزء أساسيٍّ وهام منها إلى نفس ساحة العمل؟

قد يكون الافتراض ممكناً، من الناحية الرياضية الذهنية الإجرائية الاشتراطية. ولكنه من الناحية التطبيقية يبدو أمراً مستحيلاً تقريباً، لتدخل مكوّنات المنظومة الانتربولوجية المعرفية، واللغة المستخدمة في آليات نشاط الفكر وأدواته.

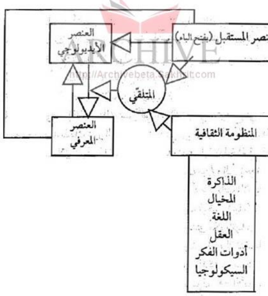
وهنا، لابد من الاستعانة بحركية الزمن، أو بتوضع إحداثيّات السياقات، في انتاج المعرفي، والايديولوجي، وأدوات المقاربة. تلك الحركية التي تسمح لنا، بوضع طوبولوجية العنصر المناقش في إحداثيات انتاجه، ولو بشكل تقريبي.




فآلية التمثّل الاجتماعي في لحظة تاريخية ما، تشكل في احداثياتها الزمنية العنصر الحاسم في الانتقال من أحد أطراف المعادلة إلى الطرف الآخر. فما كان يشكل عنصراً معرفياً في لحظة تاريخية سابقة، قد ينتقل إلى الأيديولوجي في زمن آخر (الزمن بمفهومه التأريخي - الفيزيائي، في هذه الحالة)، وما كان ثقافياً أيديولوجياً قد ينتقل للتوضع ضمن المعرفي في زمن آخر. خضوعاً ورضوخاً لآلية فعل التمثل، ذات الاحداثيات الزمنية المختلفة، والتي قد تكون في خطها الفيزيائي، في مرحلة بينية بين الطرفين زمنياً. لأنَّ عملية الانتقال لا تتم بشكل آني وتلقائي، بل تحتاج إلى الكثير من التراكمات في بناء المنظومة الثقافية، بالمفهوم الكمي، بالإضافة إلى

حاجتهما إلى الانتقال النوعي، وتراكم الزمن بمفهومه الاجتماعي في هذه الحالة. وهنا تتدخل المكوِّنات الانتروبولوجية «المعرفية» في خلق الآليات الجديدة، ومعالجتها ومعاملتها، وتمثلها، وبالتالي الانتقال إلى التراكم المعرفي، استناداً على خصائص «أثر الأولية» وقدرته على التفاعل مع مكوِّنات البناء نفسه.

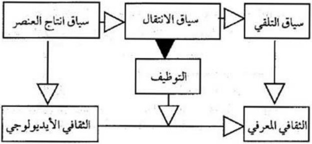
وتختلف مواصفات تلك الحركة من حالة لأخرى، بما يرتبط جذرياً بمكوِّنات المستقبل (بكسر الباء) أيضاً، ككتلة اجتماعية، أو شريحة، أو طبقة، أو فرد.



فإذا كان «الثقافي المعرفي» يمثِّل مستوى الاتفاق العام، مستوى الحقائق التعيينية في الثقافة المعنية في مرحلة تاريخية معينة، وليس مهماً أن تكون تلك الحقائق من ذلك النوع «العلمي» التجريبي أي القابل للتثبت منه بصرف النظر عن المكان والزمان، فحديثنا هنا عن حقائق ثقافية نسبية بالضرورة، متغيرة بتغيّر وعي الجماعات. الناتج المعرفي بالمعنى الثقافي إذن، هو الوعي الاجتماعي العام، بصرف النظر عن اختلاف الجماعات الناتج عن اختلاف المواقع الاجتماعية، في حين أن الأيديولوجي هو وعي الجماعات المرتهن بمصالحها في تعارضها مع مصالح جماعات أخرى في المجتمع»[1]، فكيف يمكن نقل ما هو متضمَّن في وعي الكتلة، أي في الوعي الاجتماعي العام، إلى ما هو مرتبط بوعي الجماعات المرتهن بمصالحها الاجتماعية في تعارضها مع مصالح جماعات أخرى، بدون الاخضاع لأدوات التغير الأيديولوجي، ألا وهو آلية التمثل الاجتماعي؟ ورغم أن هذه الحالة أقل حدوثاً بالمفهوم التاريخي مقارنة مع تحويل الأيديولوجي إلى معرفي، أي نقل ما هو مرتهن بمصالح شريحة أو طبقة اجتماعية إلى ما هو محقق لموافقة الكتلة كلها. وهنا تتداخل الآليات إلى درجة لا يمكن التمييز فيها بين خطوط الانتقال بين الطرفين، خصوصاً إذا كان ذلك يمسّ التراكم التاريخي المتوضع في الذاكرة الجمعية. ويقصد بذلك دور الزمن الاجتماعي في تحديد السياقات المنتجة للعنصر. بحيث لا يمكن لهذا العنصر أن يُحدث عملية خلخلة في إحدى المنظومتين، المعرفية أو الأيديولوجية خلال الانتقال من/ وإلى إحداهما إلاّ بتغيير إحداثيات الزمن الاجتماعي، بحيث يحدِّد مكوِّنات الاستقبال، والمواءمة، والتمثل، والترميز في المنظومة المستقبلة (بكسر الباء)، ويحدِّد آلية الزحزحة في نسق العناصر التي (تخلّت) عن إحدى مكوِّناتها.

وعملية التوظيف الأيديولوجي تختلف جذرياً، ولا تتقاطع، مع الثقافي الأيديولوجي، كما يحاول أن يثبت ذلك الدكتور محمد عابد الجابري في كتابه «نحن والتراث»، حيث يقول: «- الأيديولوجي (المضمون): الذي يحمله ذلك الفكر، أي الوظيفة الأيديولوجية (السياسية

الاجتماعية) التي يعطيها صاحب أو أصحاب ذلك الفكر لتلك المادة المعرفية»(٢) لأنَّ ما يحدث في معظم الحالات، هو انتقال الثقافي المعرفي إلى هامش المنظومة الثقافية الشمولية، ليحل بدلاً عنهما مكوِّنٌ أيديولوجي تمَّت معرفته، أي تمَّ نقله إلى المعرفة «المَعرفي»، بحيث يكسب موافقة الكتلة. وينتقل من الارتهان لمصلحة شريحة أو طبقة اجتماعية في صراعها مع نقيضاتها إلى ارتهان كامل منظومة الكتلة له. وهذا ما حدث ويحدث تاريخياً. وهذا واضح بأنه يختلف اختلافاً جذرياً عن التوظيف الأيديولوجي. الذي يصل في آلية تأثيره كأداة فقط إلى حد الانفصال عن المنظومة الثقافية. لأن تراكمات اللاوعي الجمعي مرتبطة باصطفاف أنساق خاصة تعامل على أنها تنتمي إلى الثقافي المعرفي، في حين قد تكون منتمية إلى الأيديولوجي في نسق الفكر المحدد بمنظومة الوعي. وتكمن المواصفات التناحرية التضادية بين منظومات أفكار الشرائح والتطبيقات المتناقضة في قدرة كل منها في تحريك هذا السلم أو ذاك في نسق المعرفي أو الأيديولوجي. أي أن كل شريحة تتناقض مع الأخرى حول عنصر ما، أو نسقٍ من العناصر، لأن كلاً منها يعتقد بأنه الأقرب إلى التوضع المعرفي من وجهة تحديد أدواتها ومنظورها. وما عملية التأثير التي تقوم بها الشريحة أو الطبقة المتناقضة، على العنصر المدروس لإحداث الانتقال إلا عبارة عن التوظيف الأيديولوجي نفسه، بما يحمل من مواصفات أداتية، تختلف كل الاختلاف عن العنصر نفسه الذي يخضع للتوظيف الأيديولوجي. وهنا يتدخل الزمن الاجتماعي عبر سياقاته المتعددة في انتاج العنصر، أو في تحديد أدوات التوظيف أو في تحديد سويات الاستقبال ليتم تقبّل هذا العنصر في المنظومة الثقافية أو لفظه، وذلك كمكوِّن معرفي، يضمن موافقة الجماعة أو الكتلة، وبالتالي يلغي آلية التناقض مع الشرائح الأخرى، بما يعني إلغاءها كتكوّن فكري منسّق ومنسجم. ونعود بهذه الحالة مرّة أخرى، للاعتراف بدور حركية الزمن التي ترتبط بها حركية السياقات نفسها.




وعلينا أن نميز في حالة كهذه، بين الانتقال إلى المعرفي، والانتقال من هذا الأخير إلى التيولوجي. لأنَّ تيولوجية الثقافي الأيديولوجي غير ممكنة في أصول المحاكمات المنطقية المرتبطة بفعاليات فكر نشطة. وتصبح ممكنة، إن لم نقل حتمية، تحت وطأة تأثير الفكر الزائف أو أدوات الفكر المقلوب، أو المشوَّه.

فالقداسة التي يكتسبها العنصر المعرفي مرتبطة بأنساق المواءمة والتمثل التي تصنفها المنظومة الأنتروبولوجية الثقافية للكتلة، بحيث تؤدي تلك الأنساق إلى منْطقة مطلقة للمعرفي، فيتراكم في شبكة الذاكرة أو في خطوط المخيال كحالة غير قابلة للرؤية النسبية، بحيث يفقد الزمن أية حركية ممكنة في نقطة الإطلاق تلك. وهذا ما يميز المرحلة التالية من الانتقال من الثقافي المعرفي إلى التيولوجي. فهناك تضيع وتتلاشى حركية الزمن، ويقع العنصر المناقش في اللازمن، في المطلق، أو في ما يمكن أن نسميه الزمن الدائري أو الزمن - النقطة - الثابت.

وما يجب التأكيد عليه أن عنصر الإطلاق باتجاه تيولوجية المكوِّنات الثقافية يرتكز أساساً على إزاحة الزمن بمفاهيمه المتعددة، والذي يقتضي بالضرورة إلغاء تاريخية تكوين العنصر بالمفهوم الفلسفي، والذي يسميه الدكتور نصر حامد أبو زيد إهدار السياق(٣). والخطوة الأولى المعتمدة في آلية نقل الثقافي الأيديولوجي إلى المعرفي تحت تأثير فعل التمثل السياسي، ترتكز على إلغاء حركية الزمن في انتاج العنصر المدروس، ومن ثمَّ إلغاء

فعل العلاقة النسبية الزمنية داخل منظومة التكوين المعرفي، بهدف الانتقال نحو المطلق التيولوجي، الذي يمثّل فعل أو ظاهرة القداسة.

ومن المهم التأكيد على أن فعل حركية الزمن في إنتاج وانتقال العنصر الثقافي اللذين يشكلان مواصفات ديناميكية المنظومة الثقافية، هو فعل متكامل بكل عناصره البنائية، لأن علاقة الزمن الثقافي بالزمن الاجتماعي في إحداثيات التكوين تشكل عناصر الربط بين كافة سياقات انتاج العنصر وحركته، ابتداءً من السياق الاجتماعي، والتاريخي وليس انتهاءً بسياق القراءة، الذي يحدد طوبولوجية زمن القراءة في إحداثيات الاستقبال.

وهذه الحركة ليست أحادية التوجّه، فغالباً ما تتداخل عناصر مكوِّنات جزئية في الانتقال من المعرفي إلى الأيديولوجي في إطار التحميل المطلوب، بهدف التأطير اللازم، من حيث المضمون الاجتماعي السياسي، في نهاية التحريك اللازم. وخصوصاً بالنسبة لاستخدام العناصر المكونة في الذاكرة الجمعية والمخيال الاجتماعي.



وما تلجأ له الثقافة السائدة في مرحلة تاريخية ما، يعتمد أصلاً على الآلية المشروحة أعلاه، وليس فقط بما يتطابق مع التضمين الأيديولوجي، كما يحاول أن يثبت ذلك الدكتور محمد عابد الجابري. فالتضمين الأيديولوجي هو الأداة والمظهر المستخدمان. بحيث تبدو الأداة والحقل متطابقين حسب قول الجابري: «- الحقل المعرفي: الذي يتحرك فيه هذا الفكر، والذي يتكون من نوع واحد ومنسجم من« المادة المعرفية» وبالتالي من الجهاز التفكيري: مفاهيم، تصورات، منطلقات، منهج، رؤية.»(٤).

من ذلك نلاحظ بأن الجابري يخلط بين عناصر بنائية في المخيال الاجتماعي أو في الذاكرة الجمعية (كالتصورات) وبين عناصر ترتبط بفعاليات الفكر (كالمنهج) مع مكوِّنات العقل (كالمفاهيم)، مضاف إليها مظاهر التضمين الأيديولوجي (كالمنطلقات). وهذا ما يسهل بالنسبة للدارس تحديد الفرز البسيط بين الأيديولوجي والمعرفي فقط، بغض النظر عن الفعاليات والأدوات الأخرى المنخرطة في عملية الانتاج الثقافي. وبالتالي

تضيع تاريخية انتاج العنصر المدروس. وتضيع بالتالي أنماط الدلالة التي يشير إليها الدكتور نصر حامد أبو زيد[٥]، موضحاً من خلالها علاقة اللسان العربي (اللغة) كأحد أشكال المراجع التفسيرية باصطفافات تلك الأنماط بما يحمل فرزاً دقيقاً للأدوات، التي تبدو غير مختلطة مع ساحة الفعل، من الناحية الإجرائية على أقل تقدير:



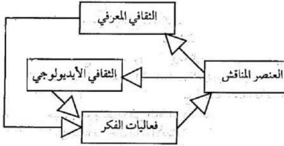

«أنماط الدلالة حسب تصنيف د. أبو زيد»[٥].

وهنا نلاحظ بأن عملية الفرز والتصنيف الممكنة بين الحقل المعرفي والتضمين الأيديولوجي غير ممكنة إن لم نأخذ بالاعتبار تاريخية التوضع في منظومة المخيال والذاكرة لأنماط الدلالة، وبالتالي السياق المنتج لها. وعلاقة كل ذلك باللغة كسيرورة تاريخية اجتماعية إشارية ذات علاقة جدلية بالموضوع المناقش، وبالتاريخ المفرز لموضوع معين في إحداثيات زمنية خاصة.

فهل تبدو علاقة العام الذي يدخله الخصوص، أو العام الدال على الخاص، هي علاقة حضورية دائماً؟ أم أن علاقات غيابية تفرض مكوناتها الوظيفية ليس على النمطين السابقين فقط، بل، وعلى كل أنماط الدلالة اللغوية الأخرى المرتبطة إلى حدٍّ ما، بكل مواصفات اللغة، التي تستحضر في متنها التركيبي مكوِّنات مخيالية غيابية تتحول في العلاقة والمظهر

التركيبيين إلى حضورية مرتكزة في أساس توضعها على بنية ثقافية معرفية وليس أيديولوجية؟

نضيف إلى ذلك فعاليات الفكر كالتحليل والتركيب، والسببية، والاستنتاج والاستقراء، والوظيفية والتي تتدخّل في عملية الانتقال المذكورة ضمن دائرة فعالية خاصة، محددة مسبقاً بمستوى تنشيطها. أي أن تأثير التضمين الأيديولوجي يسحب على تثبيط أو تنشيط تلك الفعاليات التي تتدخل مباشرة في العلاقات السببية البسيطة أو المعقدة للظواهر والعناصر الثقافية. بحيث يبدو ذلك الاحتواء ممكناً وجائزاً على أية سويّة من سويات حركية العنصر، فيما إذا كانت تلك الفعاليات مثبّطة. فإذا تحوّل التحليل والتركيب كفعاليتين منوطتين بالفكر إلى كينونة أو جوهر، كيف يمكن لهما أن يقاربا العنصر المعرفي الثقافي المدروس أو النص لكشف البنية المحمّلة فيه؟ وإذا استبدل الاستنتاج والاستقراء بالاستدلال، والسببية بالقدرية أو الجبرية، كيف يمكن لفعاليات الفكر أن تضع الظواهر في تراتبية منطقية يحكمها توضع إحداثيات انتاجها واستقبالها؟ خصوصاً إذا تم ذلك على أرضية زمنية ثابتة، يتحول فيها الزمن إلى نقطة ثابتة مطلقة كما أسلفنا أعلاه.




بحيث لا بدَّ من التأكيد على أن تأثير الأيديولوجي على فعاليات الفكر ذو فعلٍ تثبيطيٍّ واضح، إذا كان ذلك يتناقض مع المسار التالي المطلوب

تحقيقه من عملية الانتقال. في حين يبدو تأثير المعرفي أكثر فعالية وتنشيطاً على علاقات أدوات الفكر في حفرها بالساحة الثقافية المدروسة. فلولا ذلك كيف يمكن أن نربط بين أنماط الدلالة التي شرحها الدكتور نصر أبو زيد في تحليله لتأسيس الأيديولوجية الوسطية؟

فالمكوِّنات القَبْلية التي تحدِّد أرضية حركة الدلالات تسير بالتوازي مع الصيرورة البعدية الواسمة لحركة الزمن المستقبلي. وهو ما يعتبر واسماً لزمنية التخيّل المتعددة على عكس زمنية الخطاب الأحادية «فثمة بالضرورة تدخلات في «القبل» و«البعد». ومرد هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنيتين من حيث طبيعتهما. فزمنية الخطاب أحادية البعد، وزمنية التخيل متعددة»(٦).

وما إسقاط هذه الموشورية المتبعة في مقاربات النص على حركية عناصر المنظومة الثقافية إلا نموذجاً توضيحياً لعلاقة أزمنة انتاج العناصر الثقافية بأزمنة استقبالها، لأن المحور البَعْدي، والقَبْلي محدد أصلاً بزمن الاستقبال وبسياقاته. لأن الاحداثيات الزمنية مرتبطة ليس فقط بسياقات الانتاج وبعده الزمني، بل مرتبطة أيضاً بالاحداثيات الزمنية للعالم المستقبل (بكسر الباء) لذلك النتاج.

وهكذا يصبح من الواضح تماماً كيف نفهم آلية تحوّل المكوِّن المعرفي إلى تيولوجي، مطلق، ثابت، يتوضع في المنظومة المعرفية كعنصر بنائي غير قابل للتحول وخارج مسار السيرورة المقروءة تاريخياً. حيث تتدخل الأبعاد القَبْلية وتحت تأثير آلية التمثل الاجتماعي (الأيديو - سياسية) في قطع ارتسامات الأبعاد البعدية، فيبدو ذا أثر توضّع أحادي، متقوقع في المتخيَّل المطلق. بحيث يبدو بالعودة إلى أنماط الدلالة أن علاقة العام الدال على الخاص لا تعني شيئاً في حال إلغاء الأبعاد البعدية، إلا بما يسمح للخاص بالحركة خدمةً للعام، بدون أن يحمل ذلك أية قيمة حركية. ويتحول العام الذي يدخله الخصوص إلى قدرية رمزية مجازية لا تتحرك إلاّ في مطلق العام الأول. أما مجاز الحذف والاستعارة والكناية والترادف والاشتراك

للفظي، فلا تتعدى أنماط الموميات اللغوية المحددة الدلالة قبلياً، وبدون أي بعد حركي للمعنى الدلالي البعدي الممكن. فكيف يمكننا إذن قراءة المكوِّنات البعدية إذا كانت فعاليات الفكر وأدواته تبحث دائماً عن تثبيت الزمن، وتقزيم أنماط الدلالة وإلغائها. فعملية التضمين الأيديولوجي، ومهما كانت تتهم نفسها بالتبني المعرفي الثقافي، وخصوصاً إذا كانت أحادية الجهة، باتجاه توظيف المعرفي أيديولوجياً، فهي تتعامل ستاتيكياً مع كل الوقائع والمظاهر، وتلغي أيَّة ديناميكية نسبية.

من هنا كان البحث الدؤوب المتواصل عن العناصر التيولوجية في أيّة بنية أيديولوجية. فالجميع يبحث باتجاه واحد، قداسة النص. ولكل واحد نصٌّ أو مجموعة من النصوص المقدسة. قد تنتمي لزمنية مختلفة في كل سياقاتهما، و قد تكون في مركز أنماط مختلفة، بالمفهوم التشكيلاتي الاقتصادي، وبالمفهوم الدلالي. بغض النظر عن حركية الزمن المنتج لذلك النص، أو باهدار سياق انتاجه (كما يسمّيه الدكتور نصر حامد أبو زيد). ويمكننا أن نضيف إلى ذلك إسقاط الشاهد على الغائب وهذا لا يَسِمُ فقط قراءتنا في التوضّع المعرفي المغلق المطلق فقط، بل هو واسمٌ للحالة التي تعتبر نفسها في النقيض الأيديولوجي لتلك القراءات، بإهدار الزمن الاجتماعي الواسم للنموذج المأخوذ. فقد يُسقط الشاهد على الغائب الآخر، حيث كل شيء مختلف، ابتداءً من النمط الاقتصادي الاجتماعي وسيرورته، مروراً باللغة وبالتكوين المخيالي والذاكرة، وليس انتهاءً بالمكونات الثقافية الابداعية كخطاب معرفة. فتؤجل فعاليات الفكر أو تُقلب، لأن ذلك، يطرح بالضرورة زمناً ثابتاً ونقطياً، وفي أحسن الحالات بطرحه دائرياً. وهذا يعني بالضرورة انعدام القدرة على المعالجة المعرفية من قبل المنظومة الثقافية لأيٍّ عنصر جديد مضاف، بفعل حركة المجتمع. فيصبح أي أثر للحداثة لايتعدّى أثر الأوليَّة الذي يجب أن يشكل نقطة استناد عليه. وبالتالي يصبح أثر الأولية هو الحداثيُّ، ولكن بنفس مكوّناته القَبْلية. فتصبح العناصر قابلةً للسحب الشعاعي وللاسقاط الميكانيكي مهما اختلفت مكوّنات الاستقبال، وأزمنة السيرورة والصيرورة الاجتماعيتين.

فكيف يمكننا، ونحن غير قادرين على الخروج من تلك الدائرة، من تحديد المكوّنات الثقافية «المعرفية والأيديولوجية» وحركية كلٍّ منهما باتجاه الآخر، ما دامت حركية الزمن محدودة في نقطة اللازمن؟

وكيف يمكننا أن نقرأ بجديّة أنماط أدلجة المعرفي، إذا كنا غير قادرين على فصل أداة الفعل عن الفعل نفسه؟

وكيف يمكننا أن نحدّد أطر استقبال المنظومة لعنصر معرفي، أو أيديولوجيّ أو سياسيّ، إذا كنا قد ألفينا الاحداثيات الزمنية لانتاجه واستقباله؟

وهذه الأسئلة تبدو سهلة للوهلة الأولى، إذا لم نأخذ بعين الاعتبار، الواقع الاجتماعي الاقتصادي للحظة الحوار والنقاش. فمهما اتصفت أسئلة المعرفة باستقلالية معينة عن الواقع السوسيولوجي، إلاّ أن أدوات المقاربة وعناصرها تبقى تحت تأثير مباشر لما يمكن أن نسميه سوسولوجيا المقاربة، أو الإجابة.

فكيف يمكن أن تكون نمطية الإجابة في واقع اختفت فيه أشكال النمطية التقليدية المعهودة والمدروسة، وخصوصاً بالنسبة لنمط الانتاج أو تعدده؟

فعندما تختفي المواصفات التاريخية لاصطفافات الأنماط الاقتصادية - الاجتماعية تحت سيطرة وتأثير هرم البرجوازية الطفيلية بتشعباته واخطبوطيته. وعندما تصبح الاحتكارات والكومبرا دور العبر - قاري صاحب القياس والامتياز في تحديد علاقة الانتاج بأدواته وملكيتها وخصوصاً عندما تنفصم علاقة قوة العمل بوسيلته، وعندما تسقط الأبنية العملاقة الهشة للتعبيرات التزييفية السياسية للأيديولوجيات الكبيرة وعندما يصبح المكان سيد الاختراق في التاريخ والزمان، وتنتقل الجغرافية المتشظية لتصبح صاحبة القرار في تاريخ الكتلة الاجتماعية، وعندما يصبح الأمر الواقع سيّد واقع التاريخ، وعندما يتحرك التأريخ ليحل مكان التاريخ، وعندما تتحرك معرفة السلطة في سياق منظومتنا الثقافية لتحل مكان سلطة

المعرفة، وعندما يصبح العقل زندقة، والفكر احتمالاً ملغى . . . . . . عندما يتوضّح كل ذلك على أرضية غياب الكتلة الاجتماعية وإذا حضرت، فإنها تحضر من خلال:

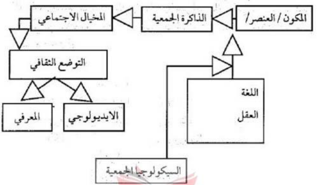
- قداسة النص، .
-اسقاط الشاهد على الغائب،
- الاستدلال بدلاً من الاستقراء والاستنتاج،
- الزمن الملغى، الثابت، المطلق، النقطي، اللازمن،
- الكينونة والجوهر بدلاً من السيرورة والصيرورة،
- الأيديولوجي هو المعرفي،
- والجبرية والقدرية بدلاً من السببيّة،
- والتاريخ تخيّل وأوهام
- والسياقات المنتجة لعبة زندقة

فكيف يمكننا أن ننطلق لتحديد أجوبتنا على إشكالية السؤال - التاريخي، في المأزق التاريخي؟



سؤال يحتاج للنقاش والجدل، وإعادة القراءة، انطلاقاً من مفهوم حركية الزمن. لأن ذلك هو الذي يحتّم علينا بالضرورة السببية فهم آليات انتقال العناصر الثقافية من الأيديولوجي إلى المعرفي، وبالعكس. أي كيف تم نقل عنصر ما، من التوضّع الأيديولوجي إلى المعرفي الثقافي ليكسب موافقة الكتلة الاجتماعية، وكيف تمّ نقل عنصر آخر من المعرفي إلى الأيديولوجي، أي كيف تم تسخير المكوّن المعرفي في صياغة بنية أيديولوجية محددة بمصلحة شريحة اجتماعية ما، في صراعها مع الشرائح الأخرى.

وهل يمكن دراسة ذلك بدون دراسة المكوّنات التاريخية لمنظومة الأنتروبولوجيا الثقافية حيث لا بد من معالجته ومعاملته وصقله بما ينسجم مع توضعات أنساق الذاكرة الجمعية، وبالتالي باتجاه بناء المخيال الاجتماعي، تحت تأثير فعاليات الفكر وأدواته، وخصائص اللغة التوالدية والتصويرية والدلالية، بما يتداخل مع فعل ونشاط وتراكم أنساق العقل؟






بحيث يبدو واضحاً أن حركية الأزمة تتدخل في كل سوية من سويات الحركة المعرفية الثقافية في البناء الأنتروبولوجي الثقافي . فتخضع بالتالي إلى علاقة ثلاثية ، أطرافها سياقات الانتاج ، والعنصر المعرفي المدروس وسياقات الاستقبال .

ولا يمكن بالتالي إلغاء أي مكونٍ من تلك المكونات إلا بالتصور الإجرائي البسيط الاشتراطي . وهكذا يبدو النقاش مفتوحاً ، ليس فقط على مستوى قراءات النص انطلاقاً من إحداثيات زمنية مختلفة ، بل على مستوى المكوّنات والظواهر التاريخية في كل حلقةمن حلقات البناء الأنتروبولوجي الثقافي العربي .

وإذا لم نفعل ذلك ، فستبقى المقاربات قاصرة ، في أسسها وسيروراتها . فالغنى الذي تتمتّع به منظومتنا المعرفية فريدٌ ووحيد بالمقارنة مع منظومات الشعوب الأخرى . خصوصاً إذا أدركنا أنَّ البعد الجمالي في هذه المنظومة فريد واستثنائي أيضاً . فلماذا تبقى غير فاعلة في الواقع العربي الراهن والسابق القريب؟

فكيف يمكن أن نقاربها لنفجرّ هذا الغنى؟
ولماذا نعاني من قصور شديد في حركية تأسيسنا المعرفي؟ هل هناك قصور في الأدوات كما بحثنا ذلك؟ أم أن هناك أشياء ترتكز على إلغاء الزمن؟ فلماذا لا نعيد الرأس إلى أعلى في زمن يحتاج إلى المراجعة وإعادة القراءة؟

## المراجع


(١) د. نصر حامد أبو زيد – إهدار السياق.... مجلة القاهرة، العدد ١٢٢ كانون الثاني ١٩٩٣.

(٢) د. عابد الجابري – نحن والتراث إصدار دار التنوير والمركز الثقافي العربي الطبعة الرابعة ١٩٨٥ – ص ٢٩.

(٣) د. نصر حامد أبو زيد المرجع السابق.

(٤) د. عابد الجابري المرجع السابق ص ٢٩.

(٥) د. نصر حامد أبو زيد – الامام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسطية – سينا للنشر – الطبعة الأولى ١٩٩٢ ص ٣٣.

(٦) تزفيطان تيودوروف – الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة – توبقال للنشر الطبعة الثانية – ١٩٩٠ – ص ٤٨.




* * *

# المرأة في الديانات

حسين العودات



*إن واقع المرأة وظروفها وعلاقتها بالرجل والأسرة والمجتمع، كان خلال التاريخ مرتبطاً بالظروف الاقتصادية والاجتماعية وناجماً عنها، وقد أخذت الديانات هذه الظروف بعين الاعتبار عندما أعطت حكمها وقررت موقفها من المرأة، وسواء ثبّتت الأديان الواقع أم طوّرته، فان شرائعها مازالت حتى الساعة، عاملاً أساسياً في موقف المجتمعات الإنسانية من المرأة، فقد أدت شرائع*

حسين العودات: باحثٌ من سورية، يهتم بالدراسات التاريخية والتاريخ القديم. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

الديانات وأحكامها الي تراكم قيم وتقاليد وأخلاق وطقوس وعادات وقوانين، أصبحت جزءاً من حياة الناس وثقافتهم ونمط سلوكهم وأسلوب حياتهم، وانغرست هذه القيم في مكونات وعي الفرد وتقاليد المجتمعات.

إن الحوار حول واقع المرأة ليس ترفاً فكرياً أو مماحكة بيزنطية، إنما هو حديث في موضوع له علاقة مباشرة بكل منا، ويؤثر تأثيراً كبيراً في حياتنا وتطور مجتمعنا ومستقبلنا، ربما أكثر من أي موضوع آخر، ولا أظن أن مجتمعاً يستطيع التقدم والتطور ورفع مستوى حياة أفراده دون أن يحل مشكلة المرأة، ويساويها بالرجل، ويتيح الامكانية لها لتلعب دورها كفرد كامل العضوية في المجتمع لا عنصر خدمة وإنجاب.

سأشير سريعاً إلى موقف الديانات غير السماوية من المرأة، وخاصة الديانات الشرقية، ثم أستعرض موقف الديانات السماوية، علني أعطي فكرة عن تطور هذا الموقف خلال التاريخ، وارتباطه بمرحلة التطور الاقتصادي - الاجتماعي. ومن البديهي أن مثل هذا الموضوع - إذا أردنا أن نعطيه حقه، وأن ندرسه دراسة شاملة - أكبر من أن يستوعبه مثل هذا العرض، إنما أطمح أن أضع المسألة في إطارها التاريخي، وأن أملأ هذا الإطار بالأولويات الأكثر أهمية. وفي ضوء ذلك سأعرض الموقف من المرأة لدى الشعوب القديمة والديانات البابلية والفارسية والهندية والفرعونية، ثم لدى الديانات السماوية، وأود أن أذكر القارىء أن الأسطورة وبعض الممارسات والطقوس هي التي كانت تشكل الديانات القديمة وتحدد مفاهيمها. وأن بعض الديانات غير السماوية ما زالت محط إيمان ملايين الناس في عصرنا الحاضر، وبالتالي فما زالت تعاليمها تطبق بدرجة أو أخرى في عديد من المجتمعات الإنسانية.

### *المجتمعات القديمة:*

في بداية التاريخ الواعي للإنسانية، كان الصيد هو المصدر الأساسي للعيش، وكان موكولاً للرجل بسبب اضطرار المرأة للحضانة، ومع مرور

الزمن صار جسم الرجل أقوى وأكثر تأهيلاً للعمليات العضلية، وأصبح جسم المرأة أضعف بسبب مكوثها في مقر سكنها، بعد أن كان كل من الجسمين له القوة نفسها.

في ذلك العصر كان المجتمع أمومياً، يعيش الزوجان فيه منفصلين كل في بيت أهله، وكانت الأم هي وسيلة تعقب الانساب، ينتسب الأطفال إليها، فالطفل طفلها هي، وهي تنتسب لأخيها أو أبيها أو قبيلتها، وهي معيار التوريث.

يقول وول ديورانت عن هذه المرحلة (كانت المرأة في مرحلة الصيد تكاد تؤدي الأعمال كلها ما عدا عملية الصيد نفسها، أما الرجل فكان يسترخي مستريحاً معظم العام في شيء من الزهو بنفسه، لقاء ما عرض نفسه لمصاعب الطراد وأخطاره. كانت المرأة تلد الأطفال بكثرة وتربيهم وتحفظ الكوخ أو الدار في حالة جيدة وتجمع الطعام من الغابات والحقول وتطهو وتنظف وتصنع الثياب والأحذية)[١] وان معظم التقدم (الذي أصاب الحياة الاقتصادية في المجتمع البدائي كان يعزى للمرأة أكثر مما يعزى للرجل، فبينما ظل الرجل قروناً متمسكاً بأساليبه القديمة من صيد ورعي، كانت هي (المرأة) تطور الزراعة على مقربة من محال السكنى.... وتغزل الخيط وتنسج الثياب القطنية، وهي التي تقدمت بفنون الحياكة والنسيج وصناعة السلال والخزف وأشغال الخشب والبناء)[٢] إضافة إلى استئناس الحيوان (أي كانت تقوم بعمليات الزراعة والصناعة معاً). ومع تطور الزراعة وتربية الحيوان نشأت الملكية الخاصة، فبدأ الرجل يسيطر على هذه الملكية، وتراجعت أهمية المرأة، وصار الرجل هو رب الأسرة وأصبحت الأسرة أبوية، وصار الرجل هو المورث، واستقوى على المرأة، وسلب منها النسب كلياً، ثم صار يشتريها ويورثها نفسها، وفي بعض المجتمعات، يفرض عليها القتل عند وفاة زوجها لتخدمه في الحياة الآخرة.

إن انتقال النسب والوراثة إلى الرجل، فرض مجموعة من القيم

والمفاهيم، فقد أصبحت البكارة رمزاً للعفة والطهر. بينما هي لم تكن كذلك عندما كانت المرأة هي الموِرثة، لأنه لم يكن يهم من هو والد الطفل، وفرض الخفر على النساء وعتبر قيمة فضلى (وكان ذلك بداية الحجاب) وصار ابتعاد المرأة عن الرجال مستحباً ثم مطلوباً (وربما كان هذا بداية الحريم) وحرم الزنا على المرأة وعوقبت عليه بأقصى العقوبات، بينما لم يحرم على الرجل. وأبيح للرجل الطلاق وتعدد الزوجات وبدأ العمل بالمهر (الذي كان يعني شراء المرأة) وتكرست اللامساواة بين الرجل والمرأة منذ ذلك الحين ومازالت.

### الديانات البابلية:

في الديانات السومرية والبابلية والآشورية - التي سأتناولها كديانة واحدة لأن موقفهامتشابه جداً من المرأة، واختلافها لا يتعدى التفاصيل - تطورت الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في هذه المجتمعات وتكرست حضارة زراعية مروية راسخة الجذور، وتخطت المجتمعات كلياً المرحلة القبلية، وصارت حضارتها في جانب منها حضارة مدن. وقد عزز هذا التطور وضع الأسرة الأبوية وجعلها عماد المجتمع، وأصبحت سيطرة الرجل مطلقة، وتحولت المرأة إلى شبه رقيق وملكية خاصة للرجل، يبيعها والدها ويشتريها زوجها، فقد قال هيرودوت عن المجتمع البابلي (فإن كانت لهم بنات في سن الزواج، يأتون بهن مرة كل عام إلى مكان يجتمع فيه حولهن عدد من الرجال، ثم يصفهن دلال عام، ويبيعهن جميعاً واحدة إثر واحدة، شرط أن يتزوجهن المشترون)[٣] كما قال (كانوا يخنقون زوجاتهم عند الحصار لتوفير الطعام)[٤].

كان الطلاق مباحاً في المجتمع البابلي ويكفي الرجل أن يقول لها لست زوجتي لتكون طالقاً، ويرث أبناؤها مهرها عند الطلاق، وإن لم يكن لها أولاد يعاد المهر لأهلها.

وكان يمكن رهن المرأة مقابل دين، أما هي فليس لها حق الطلاق،

وحسب قانونهم (إذا قالت امرأة لرجل لست زوجي فليلق بها في الماء) وحتى إذا أسر زوجها، وترك ما يكفيها لسد رمقها فليس لها حق المطالبة بالطلاق مهما كانت مدة الأسر.

عرفت الأسرة البابلية تعدد الزوجات، وعاقبت الزانية بالقتل، بينما اعتبرت زنا الرجل نزوة.[٤] وعند شبهة زنا المرأة كانت تلقي بالنهر فإن نجت تعتبر بريئة، وإلا فالموت غرقا هو مصيرها فضلاً عن ثبوت التهمة[٥]، وجاء في شريعة حمورابي أن المرأة تقتل غرقاً إذا رفضت الأمومة، أو أهملت شؤون بيتها، أو لسوء تدبيرها، أو تبذير أموال زوجها، أو هجره، أو إذا كانت دوارة غير مستقرة في بيتها. وفرض الحجاب على المرأة البابلية المتزوجة، ولم يسمح لها بالخروج من منزلها دون حجاب[٦].

وبالمقابل وفي المراحل المتأخرة من الدولة البابلية، كانت تقبل شهادة المرأة ويسمح لها بالتملك على أن لا تتصرف بملكيتها إلا بموافقة زوجها. كما أصبحت ترث الربع، دون حق الرقبة، شريطة أن تبقى في بيت الزوجية بعد وفاة الزوج، وإلا خسرت هذا الحق، كما تخسره إن لم تنجب.

***الديانات الفارسية:***

كانت الأسرة الفارسية القديمة أسرة أبوية، السلطة فيها للأب، ثم للابن الأكبر، ولم تكن المرأة إلا خادمة للرجل. واعتبرت المزدكية النساء والعبيد والاماء مالا يخص الرجل.

كان الآباء هم الذين ينظمون زواج الأبناء[٧]، وكانت الأسرة مقدسة، و يقول أحد كتبهم وهو الأبستاق بهذا المجال (إن الرجل الذي له زوجة يُفضل كثيراً من لا أسرة له، والذي له أبناء يُفضل كثيراً عمن لاأبناء له)

سمحت الزرداشتية بتعدد الزوجات وبالتسري واتخاذ الخليلات، وكان الأشراف لا يخرجون إلى الحرب إلا مع سراريهم، وحرمت المانوية الزنا، وعاقبت الديانات الفارسية الرجل والمرأة على جريمة الزنا بالتساوي، واعتبرته (ذنبا لا شيء يمحوه قط)، وجاء في الأبستاق أن من ارتكبوا هذه الجريمة يقتلون (لأنهم أحق بالقتل من الأفاعي الزاحفة والذئاب العاوية).

ازدهر وضع المرأة قليلاً أيام زرادشت، فصارت تملك العقار وتصرف شؤون زوجها، وتسير سافرة بين الناس، ثم انحطت منزلتها أيام (دارا)، ففرضت عليها العزلة والحجاب، وأصبح من واجب النساء أن يتحجبن عند خروجهن، وإذا ركبن الدواب أرخيت من حولهن السدول، وكانوا لا يرغبون ولادة البنات لأنهن يذهبن لغير آبائهن، ويحتفون بالذكور، ومن أقوال ديانتهم (إن الرجال لا يدعون الله أن يرزقهم بنات، والملائكة لاتحسبهن من النعم التي أنعم الله بها على بني الإنسان)[٨].

***الديانات الهندية:***

تعتبر معظم الديانات الهندية أن المرأة غير أهل للاستقلال عن أبيها وزوجها وأولادها، فإذا ماتوا عليها الانتماء إلى رجل من أقارب زوجها باعتبارها قاصرة طوال حياتها. وترى في المرأة شراً ومصيبة، وحسب هذه الديانات (ليس المصير المقدر والريح والموت والجحيم والأفاعي والنار بأسوأ من المرأة)[٩].

والمرأة بنظر هذه الديانات (مصدر العار ومصدر العناء في الجهاد ومصدر الوجود الدنيوي) فلا تقتصر قدرتها على (تضليل الحكيم بل تستطيع أن تمسك بزمامه وأن تخضعه لشهوته أو غضبه) وتقول أسطورة الخلق حسب الديانات الهندية (أن المبدع الإلهي، حين أراد في البداية أن يخلق المرأة، وجد أن مواد الخلق قد نفدت كلها في صياغة الرجل، ولم يبق لديه من العناصر الصلبة بقية، فإزاء هذه المشكلة طفق يصوغ المرأة من القصاصات والجذاذات التي تناثرت من عملية الخلق السابقة، يختار قصاصة من هنا وجذاذة من هناك).

إن الأساس في معظم الديانات الهندية أن المرأة تفقد حقها بالحياة عند موت زوجها ويجب أن تحرق حية معه، وتقدم قرباناً للآلهة. لكنها في الوقت نفسه شجعت الزواج وإقامة الأسرة، فحسب هذه الديانات (بالنسل وحده يكمل الرجل، فهو يكمل إذا ما أصبح ثلاثة شخصه وزوجه وابنه)[١٠]

والزواج إجباري للجميع، والوالدان هما اللذان يتوليان الزواج، ويعتبر الزواج شائناً إذا جاء نتيجة اتفاق الزوجين وحدهما.

في العلاقات الزوجية، على المرأة حسب الديانات الهندية أن تخدم سيدها أي زوجها كما لو كان إلهاً، وألا تأتي شيئاً من شأنه أن يؤلمه مهما تكن حالته، وحتى(إذا خلا من كل الفضائل) وبالمناسبة (هذا ما سنلاحظه لدى فقهاء اليهودية والمسيحية ولدى بعض فقهاء المسلمين).

وإذا عصت الزوجة زوجها فسوف تتقمص روحها جسد بن آوى في خلقها التالي، و ينبغي أن تخاطب زوجها قائلة يا مولاي ويا سيدي وأحياناً ياإلهي، وتمشي خلفه بمسافة إن مشيا على مرأى من الناس. (وهذا ما نجده أيضاً لدى فقهاء اليهودية والمسيحية وبعض فقهاء المسلمين).

سمحت الديانات الهندية بتعدد الزوجات، فللرجل حق الزواج على امرأته إذا شربت الخمر أو مرضت أو عصته أو كانت مسرفة أو مشاكسة. وله وحده حق الطلاق. ومنعت بعض هذه الديانات التعليم على المرأة لأنه لا يليق بها، قال طاغور (إن المرأة يسعدها أن تكون امرأة فقط. . . . فماذا يجدي عليها العلم وجليل الأعمال) ويحول البراهميون بين زوجاتهم (وبين دراسة الفلسفة، لأن النساء إن عرفن كيف ينظرن إلى اللذة والألم، والحياة والموت نظرة فلسفية أصابهن مس من الجنون، أو أبين بعد ذلك أن يبقين على خضوعهن)

وكما أشرنا على الأرملة أن تحرق نفسها مع جثة زوجها، لأن الأرملة الطاهرة لا تحب أن تحيا بعد زوجها، وأخيراً وكغيرها من الديانات فرضت الديانات الهندية الحجاب على المرأة.

***الديانات الفرعونية:***

تكاد الديانات الفرعونية تكون من أفضل الديانات غير السماوية في موقفها تجاه المرأة وقد قال ماكس ملر في هذا المجال (ليس ثمة شعب قديم أو حديث رفع منزلة المرأة مثل ما رفعها سكان وادي النيل)[11]

ومصداقاً لهذا القول نجد مقطعاً في نصيحة بتاح حوتب لابنه يقول (إذا كنت ناجحاً، وأثثت بيتك، وكنت تحب زوجة قلبك، فاملأ بطنها، واكس ظهرها . . . وادخل السرور على قلبها طوال الوقت الذي تكون فيه لك، ذلك لأنها حرث نافع لمن يملكه . . . . . . وإن عارضتها كان في ذلك خرابك)[١٢]

كانت المرأة في الفرعونية هي التي تبادر لخطبة الرجل، وهي التي تلاحقه وتعرض عليه الزواج ويؤكد ذلك نص فرعوني يقول (أي صديقي الجميل إني أرغب في أن أكون زوجتك، صاحبة كل أملاكك)[١٣] لأن الزوج كان (يتنازل لزوجته في عقد الزواج عن جميع أملاكه ومكاسبه المستقبلية)[١٤]

كان الطلاق نادراً في الديانات الفرعونية، إلا أن منزلة المرأة تراجعت نسبياً في العهود اللاحقة، فصار الطلاق شائعاً ومن حق الرجل وحده، وشاع تعدد الزوجات، وعوقبت المرأة عند الزنى بالطرد دون تعويض، ولم تطل هذه العقوبة الرجل.



ورغم هذا التراجع بقيت المرأة هي الوارثة، بل هي الوارثة الوحيدة تقريباً في مختلف الديانات الفرعونية، ولذلك شاع زواج الأخوات حفاظاً على الأملاك الموروثة.

***اليهودية:***

كُتبت التوراة خلال ما يقارب الألف عام، فزيدت أسفار موسى الخمسة حتى أصبحت تسعة وثلاثين سفراً، ثم فسرت بالتلمود وغيره من الكتب الدينية اليهودية التي ما لبثت أن أعطيت القدسية نفسها التي للتوراة، وخلال أكثر من عشرة قرون تطور موقف الديانة اليهودية من المرأة من عصر لعصر، فالموقف في زمن النبي موسى يختلف عنه قبيل السبي البابلي ثم بعد السبي، وذلك في ضوء ظروف التطور العامة للمجتمعات الإنسانية وتطور أحوال اليهود أنفسهم، فتعدد الزوجات كان مسموحاً حتى السبي، إلا أنه منع بعده، وهكذا الموقف من كثير من القضايا، وما سأعرضه الآن يمثل البنية

الأساسية لموقف الديانة اليهودية من المرأة، كما جاءت في العهد القديم والكتب المفسرة له، وأشير إلى أن بعض الاجتهادات الدينية اليهودية المعاصرة غيرت بعضاً من هذا الموقف.

خلقت المرأة حسب الديانة اليهودية من ضلع آدم، فقد جاء في سفر التكوين (ليس جيداً أن يكون آدم وحده، فاصنع له معيناً نظيره)[١٥] ثم (فأوقع الرب الإله سباتاً على آدم فنام، فأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحماً، وبنى الرب الإله الضلع التي أخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم، فقال آدم هذه الآن عظم من عظامي ولحم من لحمي)[١٦] فالمرأة إذن جزء من الرجل، بل هي الضلع الزائد في آخر القفص الصدري الذي لا أهمية له. وهذه الضلع الزائد (والتي تسمى بتقاليدنا نحن الضلع القاصر) هي التي أقنعت آدم بأكل ثمر الشجرة المحرمة، وارتكاب الخطيئة الأولى، بعد أن أغوتها الحية بذلك قائلة للمرأة حسب التوراة (أحقاً قال الله لا تأكلا من كل شجر الجنة، فقالت المرأة للحية من ثمر الجنة نأكل، وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله لا تأكلا منه ولا تمساه لئلا تموتا. فقالت الحية للمرأة لن تموتا)[١٧] فهي إذن المحرض الأساسي على الخطيئة الأولى.

بدأت الأسرة اليهودية أسرة أمومية في أوائل عهد اليهودية، وكان النسب مرتبطاً بالأم، ويحمل الولد اسم أمه (وما زال النسب للأم هو الأساس دينياً حتى عصرنا) ثم كبقية المجتمعات الإنسانية انتقلت الأسرة إلى أسرة أبوية، وصار الرجل هو السيد، وتدنت قيمة المرأة ومنزلتها الاجتماعية، فجاء في سفر الجامعة (فوجدت أمر من الموت المرأة التي هي شباك وقلبها إشراك ويداها قيود، قدام الله ينجو منها، أما الخاطىء فيؤخذ بها)[١٨]. ويقول أيضاً (رجلاً واحداً بين ألف وجدت، أما امرأة فبين كل أولئك لم أجد)[١٩]. وتعد المرأة نجسة أربعين يوماً بعد أن تلد ولداً ذكراً وثمانين يوماً إذا كان الولد أنثى[٢٠]، (وكأن النجاسة تتعلق بنوع المولود) ورأى أحبار اليهود كما يروي ول ديورانت أنه (نزلت على العالم عشرة

مكاييل من الكلام، أخذت المرأة منها تسعة، وأخذ الرجل واحداً)[٢١]. وقال أحد الأحبار (تعادل شهادة مائة امرأة شهادة رجل واحد)[٢٢]

في ضوء هذه النظرة للمرأة، كان للأب حق بيع بناته كالرقيق أو قتلهن، وكان الزواج شبيهاً بالشراء، وهناك أمثلة بالتوراة على ذلك، فقد ابتاع يعقوب راحيل وليئة بالعمل لدى والدهما، واشترى بوعز راعوث، كما اشترى هوشع امرأته. وتنتقل المرأة من سلطة الأب إلى سلطة الزوج، ولا يحق لها أن تختار زوجها، فقد جاء في إحدى الوثائق اليهودية من القرن الحادي عشر تتحدث عن النساء مستنكرة (يبلغن من قلة الذوق أو من الوقاحة ما يجرؤن معه على أن يبدين هواهن أو خيارهن)[٢٣]. وللزوج ضرب زوجته، ويطلق عليها اسم (المملوكة)، ويمكن الزواج بأكثر من واحدة، وامتلاك العدد الذي يريد من السراري، فقد كان لسليمان حسب ما جاء في سفر الملوك (سبع مئة من النساء السيدات وثلاث مئة من السراري)[٢٤]. وجاء في سفر القضاة أنه (كان لجدعون سبعون ولداً خارجين من صلبه لأنه كانت له نساء كثيرات)[٢٥]. وفي سفر صموئيل (أخذ داوود أيضاً سراري ونساء من أورشليم)[٢٦]. وفي سفر الأخبار الثاني أن رحبعام (اتخذ ثماني عشرة امرأة وستين سرية)[٢٧]. ويمكن اتخاذ خليلة في حال الزوج العاقر (كما كان حال ابراهيم مع سارة وهاجر) وقدمت راحيل وليئة خادماتهما ليعقوب كي يلدن له.. كانت المرأة تدخل في تركة الرجل، وإذا مات يرث أخوه زوجته، وفي حال عدم وجود ورثة مباشرين له ترثه عشيرته ولا ترثه زوجته، ويرث البنت أقرب الرجال إليها، وعندما ترث لا يحق لها الزواج من سبط آخر، ثم أصبحت ترث فيما بعد لكنها لا تأخذ كنصيب الرجل، فالولد البكر يأخذ الضعف كما جاء في سفر التثنية[٢٨]، والبنت تأخذ ما يجود به أخوتها، ثم جاء في سفر العدد (وكلم بني اسرائيل قائلاً: أيما رجل مات وليس له ابن تنقلون ملكه إلى ابنته)[٢٩]. كما جاء في سفر أيوب (ولم توجد نساء جميلات كبنات أيوب في كل الأرض وأعطاهن أبوهن ميراثاً بين إخوتهن)[٣٠]

ويرث الزوج وحده زوجته دون أولاده، إلا أنه بقي على الوارثة أن تتزوج من سبطها حفظاً للميراث (وكل بنت ورثت نصيباً من أسباط بني اسرائيل تكون امرأة لواحد من عشيرة سبط أبيها لكي يرث بنو اسرائيل كل واحد نصيب آبائه)[٣١].

بوسع الرجل أن يطلق زوجته فهذا حقه، أما إذا كانت عقيماً وبعد عشر سنوات من الزواج، فيعفى من دفع الباتئة، ويمكنه طلاق زوجته بشكل عام دون باتئة إذا سارت أمام الناس عارية الرأس، أو غزلت في الطريق العام، أو كانت عالية الصوت وسمعها جيرانها. وبالمقابل أعطت الديانة اليهودية للمرأة حق طلب الطلاق إذا كان الزوج قاسياً أو عنيفاً أو مشوّهاً أو نتناً أو لا ينفق عليها.

ثم تطور الموقف من الطلاق واعتبرته مكروهاً، فقد جاء في سفر ملاخي (لأنه يكره الطلاق قال الرب إله إسرائيل وأن يغطي أحد الظلم بثوبه قال رب الجنود فاحذروا روحكم لئلا تغدروا)[٣٢]. وقال أحد الحاخامات (اليعازر) (إن المبدع نفسه ليذرف الدمع على من يطلق زوج شبابه)[٣٣].



ومن المواقف الإيجابية أيضاً في الديانة اليهودية أن عقوبة الزنا تقع على الرجل والمرأة وبالدرجة نفسها، ففي التثنية (إذا وجد رجل مضطجعاً مع امرأة زوجة بعل يقتل الاثنان)[٣٤].

وجاءت العقوبة بالرجم في سفر حزقيال. ومن التشدد أن ابن الزنا لايدخل في جماعة الرب، وقرن اسم الزانية باسم الكلب، (لاتدخل أجرة زانية ولاثمن كلب إلى بيت الرب إلهك عن نذر ما لأن كليهما رجس لدى الرب إلهك).

طالبت اليهودية المرأة بأن تلبس الحجاب، فجاء في سفر التكوين (وقالت للعبد من هذا الرجل الماشي في الحقل للقائنا، فقال العبد هو سيدي، فأخذت البرقع وتغطت)[٣٥] في نشيد الأنشاد (وجدني الحرس الطائف في المدينة، ضربوني، جرحوني، حفظة الأسرار رفعوا إزاري

عني)٣٦ وللنساء حسب اليهودية موضع منعزل في المعبد في الرواق أو خلف الرجال، ولا يحسبن في العدد الواجب اكتماله لأداء الصلاة.

*المسيحية:*

كانت المسيحية حركة تصحيحية لليهودية، ولم تأخذ طابعها كدين مستقل نهائياً إلا بعد وقت طويل. فقد جاءت لجميع البشر لا لفئة بعينها كما هي اليهودية فأيدها الناس، وولدت في قلب مجتمع يهودي معاد، وكانت احتجاجاً على الظلم والاضطهاد، قليلة التزمت، أكثر تساهلاً، ووجدت النساء خاصة فيها فرصة حقيقية لصالح المرأة قياساً على ما كان حالها في الديانة اليهودية، فقد حرمت تعدد الزوجات. ومنعت التسري، واعتبرت الطلاق مكروهاً وأحياناً محرماً حسب الحال، فقد جاء في إنجيل متى (وقيل من طلق امرأته فليعطها كتاب طلاق، وأما أنا فأقول لكم إن من طلق امرأته إلا لعلة الزنا يجعلها تزني، ومن يتزوج مطلقة فإنه يزني)[٣٧]. وأشار لأسباب ذلك بأن (الذي خلق من البدء خلقهما ذكراً وأنثى... ويكون الاثنان جسداً واحداً... فالذي جمعه الله لا يفرقه إنسان)[٣٨] وطالبت المسيحية الرجال بحب نسائهم (أيها الرجال أحبوا نسائكم كما أحب المسيح الكنيسة وأسلم نفسه لأجلها)[٣٩].

كما طالبت النساء (أن يزين ذواتهن بلباس الحشمة مع ورع وتعقل لا بضفائر أو ذهب أو لآلىء أو ملابس كثيرة الثمن)[٤٠].

إلا أن رسائل الرسل وأعمالهم، وبعض التأويلات والتفسيرات حملت المرأة أعباء لم ترد في الأناجيل، ولم تكن بتعاليم المسيحية الأولى، ففي الرسالة الأولى إلى تيموثاوس يقول بولس مديناً المرأة أنها هي التي أغويت (فآدم لم يغو لكن المرأة أغويت فحصلت على التعدي)[٤١].

واستمرت الرسائل في تهميش المرأة وإدانتها وإخضاعها للرجل، فقد جاء في رسالة بولس الأولى إلى أهل كونثوس (ولكن أريد أن تعلموا أن

رأس كل رجل هو المسيح، وأما رأس المرأة فهو الرجل)[٤٢]. وفي رسالته إلى أهل أفسس قال بولس الرسول ( أيتها النساء اخضعن لرجالكن كما للرب)[٤٣]. وجاء ما يماثل ذلك في رسالة بطرس الأولى حيث خاطب النساء قائلاً (أيتها النساء كن خاضعات لرجالكن . . . كما كانت سارة تطيع ابراهيم داعية إياه سيدها)[٤٤]، وفي عصر لاحق رأى القديس ترتوليان (أن المرأة مدخل الشيطان إلى نفس الإنسان، ناقصة لنواميس الله، مشوهة لصورة الله أي الرجل)[٤٥]. والرجل عامة هو صورة الله ومجده أما المرأة فهي مجد الرجل.

لم تنج المرأة المسيحية من مطالبتها بلبس الحجاب لكن ذلك اقتصر على الصلاة فقط، فقد قال بولس في رسالته إلى أهل كورنثوس (وأما كل امرأة تصلي أو تتنبأ ورأسها غير مغطى فتشين رأسها لأنها والمحلوقة شيء واحد بعينه، إذ المرأة إن كانت لا تتغطى فليقص شعرها . . .

فإن الرجل لا ينبغي أن يغطي رأسه لكونه صورة الله ومجده، أما المرأة فهي مجد الرجل، لأن الرجل ليس من المرأة بل المرأة من الرجل (إشارة لخلق الله الرجل على صورته، و خلق المرأة من ضلع الرجل). ولأن الرجل لم يخلق من أجل المرأة، بل المرأة من أجل الرجل (تأكيد لقول التوراة) لهذا ينبغي للمرأة أن يكون لها سلطان على رأسها من أجل الملائكة . . . . . أحكموا بأنفسكم - قال بولس - هل يليق بالمرأة أن تصلي إلى الله وهي غير مغطاة)[٤٦].

وكما عاملت اليهودية المرأة معاملة خاصة في المعابد، طالبتها المسيحية أن تصمت في الكنائس ( لتصمت نساؤكم في الكنائس لأنه ليس مأذوناً لهن أن يتكلمن بل يخضعن كما يقول الناموس أيضاً) وحتى إذا أردن أمور دينهن فعليهن أن يسألن (رجالهن في البيت لأنه قبيح بالنساء أن تتكلم في كنيسة)[٤٧].

## الإســـلام:

### قبل الإسلام:

كان المجتمع القرشي ومجتمع الجزيرة العربية قبل الاسلام مجتمعاً قبلياً رعوياً مع بعض الزراعات، تجارياً في مكة وبعض أماكن الاستقرار، وكان وضع المرأة في المجتمع العربي لا يختلف عن وضعها في المجتمعات الرعوية والزراعية، مع بعض التأثر بتعاليم اليهودية والمسيحية والديانات الفارسية، بسبب وجود اليهود في المدينة، والنصارى في قلب الجزيرة العربية وجنوبها في اليمن وشمالها على تخوم العراق وفي سورية، والفرس في فارس المجاورة.

كان ولي المرأة قبل الإسلام يستطيع إجبارها على الزواج ممن يشاء، ويتقاضى مهرها بما يشبه البيع، وكان المهر بشكل عام عنوان شرعية الزواج وبدونه كان الزواج يعتبر زنى، ويحق للرجل الذي تتوفى زوجته استرداد المهر الذي دفعه من تركة المرأة لدى أهلها.



كان للوالد حق وأد البنت[٤٨]، والزوج رب البيت، والمرأة للبيت، وأقر المجتمع العربي قبل الاسلام تعدد الزوجات بدون حدود للعدد، كما أقر امتلاك أي عدد من الإماء.

كان الولد يرث زوجة أخيه مع التركة، وعرف المجتمع الطلاق وأعطى الحق بممارسته للرجل فقط، واشترط أن يتخلى الرجل عن حقوقه إذا طلق، ويصبح الطلاق بائناً بعد ثلاث مرات، وإلا لا بد من محلل. إلا أن بعض النساء كن يشترطن امتلاك العصمة.

وأخذوا من اليهودية تقليد اعتبار المرأة الحائض نجسة، ولذلك كانت لا تساكنهم بيتاً أثناء حيضها، ولا تشاركهم طعاماً، ولا تطبخ لهم، ولا تدخل الكعبة أو تطوف حولها ولا تمس الأصنام. وكانوا ينسبون الولد غير الشرعي إلى أبيه، فالولد للفراش وللعاهر الحجر.

حرم المجتمع قبل الإسلام الزنى، وقرر عقوبة الموت للزانية المحصنة

إذا زنت بغير علم زوجها، وزنى الإماء لا جناح عليه، حتى أن بعضهم كان يجمع المال من زنى إمائه المأجور وحرم عندما نزلت الآية (لا تكرهوا فتياتكم على البغاء)[٤٩] أي إماءكم.

كان القسم الأكبر من الإرث يذهب للذكور البالغين، إلا أنهم أحياناً كانوا يرثون المرأة، وكان الأقرباء يرثون من لا أبناء ذكور له ويحرمون النساء من الوراثة، ونستدل على ذلك من الآيتين ٦ و ١١ من سورة النساء، فالأولى تقول (للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون وللنساء نصيب . . .) وقد نزلت بعد أن توفي أوس بن ثابت وكانت له ابنتان وولد غير بالغ فورثه أبناء عمه، فاشتكت زوجته للرسول (ص) ثم نزلت الآية[٥٠]. والآية الثانية تقول (يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الانثيين . . .)[٥١] ونزلت في بنتين لسعد بن الربيع، استشهد أبوهما في أحد، فأخذ عمهما مالهما فاشتكيا فنزلت الآية[٥٢]، والآيتان تدلان على إمكانية عدم توريث المرأة قبل الاسلام.



طور الاسلام الموقف من المرأة تطويراً جدياً، وحسن وضعها، فمن حيث المبدأ برأها من الخطيئة الأولى، وأوقع مسؤولية هذه الخطيئة على المرأة والرجل معاً، أي على آدم وزوجته (وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما، لا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين، فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه)[٥٣].

وجاء في سورة الأعراف عن الموضوع نفسه (فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما ووري عنهما من سيئاتهما)[٥٤]. بل ربما ألقى اللوم على آدم كما قال في سورة طه (فعصا آدم ربه فغوى)[٥٥].

ورفض الإسلام مفهوم تدني قيمة المرأة الذي كان سائداً قبله فقال مستنكراً في سورة النحل (وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب، ألا ساء ما يحكمون)[٥٦]. وأنهى الوأد، ذلك العمل الوحشي،

واعتبر أن يرزق الرجل ببنت أو ولد هو من قضاء الله كما جاء في سورة الشورى (يهب لمن يشاء إناثاً ويهب لمن يشاء الذكور)[٥٧]. واعتبر المرأة جزءاً من جدلية الحياة (خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها)[٥٨].

رفض الإسلام إجبار المرأة على الزواج ممن لا تريده، إلا أنه ألزم غير البالغة بضرورة استشارة وليها، ولم يفرض هذا الالتزام على الرجل. كما سمح بتعدد الزوجات، إلا أنه اشترط العدل (فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة)[٥٩]. وأشار بوضوح إلى عدم إمكانية تحقيق هذا الشرط (ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم)[٦٠]. وألزم بدفع المهر (وآتوا النساء صدقاتهن نحلة، فإن طبن لكم عن شيء منه نفساً فكلوه هنيئاً مريئاً . . .)

ومنع الرجل من أكل مال المرأة (يا أيها الذين آمنوا لا يحل أن ترثوا النساء كرهاً ولا تعضلوهن لتذهبوا ببعض ما آتيتموهن).

من جهة أخرى ميز الإسلام الرجل عن المرأة (لهن مثل الذي عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة)[٦١]. و(الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم)[٦٢]. وعلى ذلك فإن نشزت المرأة تعاقب حتى الضرب، أما إن نشز الرجل فيطالب بالعمل للصلح فبالنسبة للمرأة قال (واللائي تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن . . .)[٦٣] أما الرجل فله حكم آخر (وإن امرأة خافت من بعلها نشوزاً أو إعراضاً فلا جناح عليهما أن يصلحا بينهما صلحاً والصلح خير . . .)[٦٤].

سمح الإسلام بالطلاق، وأعطى الحق فيه للرجل إلا إذا اشترطت الزوجة أخذ هذا الحق كشرط من شروط الزواج، وعلى الرجل دفع حقوق المرأة إذا طلقها، ونهى الرسول الكريم عن الطلاق فقال (أبغض الحلال إلى الله الطلاق) كما روى أبو داوود وابن ماجة والحاكم.

أقر الإسلام توريث المرأة كمبدأ، إلا أنه لم يعطها إلا نصف الرجل في

أغلب الحالات، (يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الانثيين. . .)[٦٥]. ودية المرأة نصف دية الرجل، وشهادتها نصف شهادته (واستشهدوا شهيدين من رجالكم، فإن لم يكونا رجلين فرجل وامرأتان. . .)[٦٦]. وساوى الإسلام بينهما في عقوبة الزنى ففرضها على الرجل والمرأة بالمقدار نفسه (الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة. . . .)[٦٧].

وفيما يتعلق بالحجاب، فقد أمرت به الديانات كلها كما رأينا، السماوية وغير السماوية بدرجة أو بأخرى، وربما كان أصل الحجاب فارسي، وانتقل إلى بابل وآشور ثم إلى اليهودية، وقد أخذت عادة انزواء المرأة من البيزنطيين الذين أخذوها عن الاغريق، حيث كانت بيوتهم نصفين أحدهما للرجال والآخر للنساء، قبل أن يشاع بيت الحريم زمن الوليد الثاني بمئات السنين.

لم يأمر الإسلام صراحة بفرض الحجاب إلا على نساء الرسول (ص) وجاء ذكره بهذا المعنى مرة واحدة في سورة الأحزاب (يا أيها الذين آمنوا لاتدخلوا بيوت النبي إلا أن يؤذن لكم إلى طعام. . . . . إلى أن يقول: وإذا سألتموهن متاعاً فاسألوهن من وراء حجاب ذلكم أطهر لقلوبكم وقلوبهن وما كان لكم أن تؤذوا رسول الله ولا أن تنكحوا أزواجه من بعده أبداً ذلكم كان عند الله عظيماً. . .)[٦٨] ولم يشر ولا مرة واحدة إلى فرض حجاب على نساء المسلمين، وكل ما أشار إليه القرآن الكريم في هذا المجال هو ما جاء في سورة النور (وقل للمؤمنات أن يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن. .)[٦٩].

وفي سورة الأحزاب (يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفوراً رحيماً. . .)[٧٠]. والجلباب والخمار لا يعني أي منهما الحجاب بل هو منديل كانت نساء قريش يضعنه على رقابهن وطرفاه إلى الخلف، وبعد الآية

صار طرفاه إلى الأمام، ونزلت الآية لأن بعض المنافقين كانوا يتعرضون للنساء وخاصة نساء النبي لدى خروجهن لقضاء حاجاتهن بحجة أنهم يعتقدون أنهن إماء، وبعدها أصبح الفرق بين لباس الحرة والأمة هو طريقة وضع هذا المنديل على الرقبة[٧١].

عندما انتشر التأويل والتفسير بدءاً من القرن الثاني للهجرة، بدأت تعليمات جديدة وعديدة تطرح نفسها بلسان المفسرين، وقد غيرت الأحاديث الموضوعة والتفاسير الموقف من المرأة تغييراً كبيراً. ومعلوم أن جمع الأحاديث النبوية بدأ بالقرن الثاني، بعد أن كانت الخلافات قد استفحلت بين المسلمين، وبعد مئات المعارك، وبعد تحول السلطة السياسية إلى سلطة ملكية قمعية، حاولت تشجيع اختلاق عديد من الأحاديث بما يناسبها، واستغل كثيرون هذا الأمر ورووا أحاديث مختلفة، إما لمصالح بعينها أو بافتراض مزيد من التقوى والفضيلة وفعل الخير على حساب توسيع دائرة المحرمات، وكانت النتيجة تحريف كثير من تعاليم الإسلام وإبعادها عن مراميها الأصلية[٧٢].

احتقر الشراح والمؤولون والمفسرون وما سموا بعلماء الدين المرأة، وحاولوا إهانتها وازدراءها من خلال تفسيراتهم وآرائهم، وكلما ابتعد العصر الراشدي ازداد الموقف تعنتاً وظلماً وبعداً عن الإسلام. حتى حولوا المرأة إلى متاع وشيء وملكية ورقيق، فلنستعرض هذا الحديث:

(خرج رسول الله في أضحى أو فطر إلى المصلى فمر على النساء فقال يا معشر النساء تصدقن فإني رأيتكن أكثر أهل النار، فقلن وبم يا رسول الله قال تكثرن اللعن وتكفرن العشير، ما رأيت من ناقصات عقل ودين أذهب للب الرجل الحازم من إحداكن، قلن ومانقصان ديننا وعقلنا يا رسول الله، قال أليس شهادة المرأة مثل نصف شهادة الرجل، قلن بلى، قال فذلك من نقصان عقلها أليس إذا حاضت لم تصل ولم تصم قلن بلى، قال فذلك من نقصان دينها)[٧٣]

وروى أبو هريرة أن (الكلب والحمار والمرأة تقطع الصلاة إذا مرت أمام المؤمن فاصلة بينه وبين القبلة) فكذبت السيدة عائشة هذا الموضوع وغضبت وقالت (تقارنوننا الآن بالحمير والكلاب، والله لقد رأيت النبي على أهبة إقامة صلاته وكنت هناك ممددة على الفراش، بينه وبين القبلة) وتوجهت لأبي هريرة قائلة يا أبا القطة الصغيرة، عندما ستشرع في ترديد أحاديث الرسول في مرة قادمة احترس مما ترويه. إنك تروي أحاديث لم نسمع بها مطلقاً، ولذلك قال عمر بن الخطاب عن أبي هريرة هذا الرجل لا وازع لديه.

ازداد المفسرون عتواً، ووصل الأمر بأبي الأعلى المودودي إلى القول موجهاً كلامه للنساء (استأخرن فإنه ليس لكن أن تحققن الطريق - أي تركبن حقها وهو وسطها - عليكن بحافات الطريق. . .)[٧٤] في تفسيره لسورة النور ص١٧٦. وبأبي حامد الغزالي أن يقول (للمرأة عشر عورات، فإذا تزوجت ستر الزوج عورة واحدة، فإذا ماتت ستر القبر العشر عورات.)[٧٥].

كادت الأحاديث المروية والتفسيرات والتأويلات أن تلغي ما أعطى الإسلام من حقوق للمرأة. ولنأخذ مثلاً حقوقها الزوجية وهو أكثر الجوانب التي حاول المجتهدون إلغاءها، فحسب المودودي فإن الرجل له أن يزوج نفسه، أما المرأة فليست حرة تماماً الحرية في هذا، وتزويجها في يد أوليائها. . .)[٧٦] ومن الواضح مخالفة هذا الاجتهاد لما جاء في القرآن الكريم، ولتعاليم الإسلام التي فرضت مشورة الولي على البنت القاصر فقط. ويقول ابن تيمية موجهاً كلامه للمرأة (أطيعي زوجك طاعة مطلقة فيما لا معصية فيه، وابتغي رضاه واعملي على سروره وسعادته. . . . ولا تجادليه ولا ترفعي صوتك على صوته) ويقول أيضاً (وللرجل عليها أن يستمتع بها متى شاء)[٧٧] ويروي الترمذي عن أبي هريرة حديثاً يقول (لو كنت آمراً أحداً أن يسجد لأحد لأمرت المرأة أن تسجد لزوجها). وفي حديث رواه ابن ماجة والترمذي ونسباه لأم سلمى يقول (أيما امرأة ماتت

وزوجها راض عنها، دخلت الجنة)[٧٨] ويزداد الأمر استخفافاً وصلفاً مع الحديث المزعوم التالي (إذا دعا الرجل امرأته إلى فراشه، فأبت أن تجيء، فبات غضبان عليها، لعنتها الملائكة حتى تصبح. . .)[٧٩] وقرروا (أن المرأة عورة، فإذا خرجت استشرفها الشيطان، وأقرب ما تكون من رحمة ربها وهي في قعر بيتها)[٨٠].

وحتى الصوم في غير رمضان حرام عليها إلا بإذن زوجها كما جاء في رياض الصالحين عن أبي هريرة، وهي فتنة حسب الحديث المنسوب للرسول والذي يقول (ما تركت بعدي فتنة هي أضر على الرجال من النساء. . .)[٨١]. ويرى أبو حامد الغزالي أن النكاح رق، فهي رقيقة له، فعليها طاعة الزوج مطلقاً. . .)[٨٢]. ومن المحدثين يرى البهي الخولي أنه (يجب على الزوج أن يريها من نفسه تعالياً عليها واستمساكاً عنها، وهو علاج رادع للمرأة، مذل لكبريائها. . .)[٨٣].

وكأن مهمة الإسلام إذلال المرأة. ويوضح أبو حامد الغزالي للزوج بأن (شرهن فاش والغالب عليهن سوء الخلق وركاكة العقل ولا يعتدل ذلك منهن إلا بنوع لطف ممزوج بسياسة)[٨٤].

ومادام الأمر كذلك بنظر هؤلاء المفسرين فهم يرون أن لا تعمل المرأة إلا في حالات استثنائية، (فالضمانة الكبرى لبقاء الأمور على نهجها السوي هي ألا تنزل المرأة إلى ميدان العمل من أجل الرزق إلا في أضيق الظروف والحالات الضرورية. .)، ويرى الشيخ المرحوم حسن البنا (أن مهمة المرأة زوجها وأولادها، أما ما يريد دعاة التفرنج وأصحاب الهوى من حقوق الانتخاب والاشتغال بالمحاماة، فنرد عليهم بأن الرجال وهم أكمل عقلاً من النساء، لم يحسنوا أداء هذا الحق، فكيف بالنساء وهن ناقصات عقل ودين). وتشبث المحدثون بحديث مزعوم من أحاديث الآحاد هو حديث أبو بكرة (ما أفلح قوم ولوا أمرهم امرأة) قاله الرسول بزعمهم عن الفرس، مع أن الفرس لم يولوا يوماً امرأة ولكنه ارتبط بموقعة الجمل. وبعد إذا جاز لنا أن نستنتج، فسنلاحظ أمرين:

**أولهما:** أن الموقف من المرأة كان يتحسن ويتطور إيجابياً بين مرحلة تاريخية وأخرى، متناسباً مع تطور وعي المجتمعات وعلاقتها الإنتاجية والإجتماعية واستجابة لها، وفي ضوء ذلك كانت الديانة الأقدم هي الأقل إنصافاً للمرأة، وكانت كل ديانة جديدة، تراها بعين الرضا أكثر من سابقتها، وتعطيها مزيداً من حقوقها، ويبدو لي أن هذا أمر طبيعي، لأن الديانات كانت لمجتمعات بعينها، تستوعب ظروفها وتعرف متطلباتها وتثبت ما تراه مناسباً من قيمها وتقاليدها، وتلغي وتطور ما أصبح مضراً، وتستشرف آفاق المستقبل.

**والثاني:** إن التفسيرات والتأويلات اللاحقة للديانات السماوية، كانت – على الغالب – نكوصاً على ما جاءت به الديانات، وخطوة إلى الوراء، وسلباً صريحاً لحقوق المرأة التي وردت في الكتب السماوية فالأسفار اللاحقة لليهودية سلبت كثيراً من حقوق المرأة، وكذا فعل التلمود، ورسائل بولس الرسول وتعليماته، أفرغت موقف الانجيل الحقيقي من المرأة، والتأويل والتفسير ونسب الأحاديث إلى الرسول الكريم محمد، حولت المرأة إلى رقيق أو ما يشبه الرقيق، وبدلاً من أن يفسر المفسرون ويؤولوا النصوص الدينية في الكتب السماوية تأويلاً صحيحاً، أولوها حسب أهوائهم ورغباتهم، ورغبات الطبقات والفئات المسيطرة وحسب مصالحها، وهكذا حصل التراجع والنكوص لدى الديانات كلها.

إن الإشكال الصعب الآن، هو أن ما تراكم في وعي الناس من مختلف الديانات ليس موقف الديانات الجوهري والحقيقي من المرأة بل موقف المفسرين، وصيغت قوانين عديدة في مختلف البلدان حسب هذه التفسيرات، وغدا نقدها أو انتقادها وكأنه انتقاد للدين نفسه، وزاد الطين بلة، لدى المسلمين، وقف الاجتهاد فعلياً منذ القرن الرابع الهجري بل قبل ذلك، والإصرار على أن تفسير القرآن الكريم الذي تم في القرنين الثاني والثالث الهجري هو التفسير الوحيد المطلق الصحيح، وأن أي تأويل محدث

هو تجـديف وزندقـة، ومـعلوم أن مـعظم آيات القـرآن الكريم هي آيات متشابهات غير محكمات، أي قابلة للتأويل وأن التقدم العلمي وأساليب البحث، ونظم المعرفة، تؤهل دائماً لتأويل أصح وتفسير أحكم، لكن الواقع الراهن يصر على اعتماد التفسير القديم فقط، رغم تواضع الإمكانيات العلمية للمفسرين في ذلك الوقت.

المرأة مظلومة بالنهاية، و مهما كانت الأسباب، فهي مسلوبة الحقوق، سواء في المجتمعات المتقدمة أم المتخلفة، والفروق القائمة بين هذه المجتمعات هي بالدرجة لا بالنوع، والأمر الأصعب هو حال المرأة المسلمة التي يصر المفسرون ورجال الدين على أن تبقى على حالها، بل ويُسرون لو تراجعت إلى الأسوأ، ولاأظن أن هذا يرضي الله، فالله لا يستحي من الحق، ولو أراد ما يقولون لأنزله في القرآن الكريم.



## الهوامش

١- وول ديورانت، قصة الحضارة ٢/ ٦٠
٢- المصدر نفسه ٢/ ٦١
٣- ديورانت، قصة الحضارة المجلد الثاني، الشرق الأدنى.
٤- المصدر نفسه.
٥- انظر مشكلة المرأة، العامل التاريخي، د. بدر الدين السباعي، دار الجماهير، دمشق.
٦- قوانين حمورابي.
٧- ديورانت، قصة الحضارة ٢/ ٧
٨- انظر كتاب بلاد ما بين النهرين لدولا بورث، وديورانت ٢/ ٧ آداب الفرس وأخلاقهم.
٩- قصة الحضارة مصدر سابق ٣/ ٣ ص ١٧١ فما فوق.
١٠- المصدر السابق.
١١- وول ديورانت، قصة الحضارة، ٢/ ٩٦.
١٢- المصدر السابق، ٢/ ٩٧.

١٣- المصدر السابق، ٢/ ٩٨.
١٤- المصدر السابق، ٢/ ٩٧.
١٥- التكوين، ٢/ ١٨.
١٦- التكوين، ٢/ ٢١.
١٧- التكوين، ٣/ ٤.
١٨- جامعة، ٧/ ٢٦.
١٩- جامعة، ٧/ ٢٩.
٢٠- قصة الحضارة، ١٤/ ٢٤.
٢١- المصدر السابق، ٤/ ٣٤.
٢٢- المصدر السابق، ١٤/ ٣٥.
٢٣- المصدر نفسه، ١٤/ ٦٩.
٢٤- ملوك، ١/ ١١.
٢٥- قضاة، ٨/ ٣٠.
٢٦- صموئيل، ١/ ٢.
٢٧- الأخبار الثاني، ١١/ ٢١.
٢٨- التثنية، ٢/ ١٧.
٢٩- العدد، ٢٧/ ٨.
٣٠- أيوب، ٤٢/ ٥.
٣١- العدد، ٣٦/ ٨.
٣٢- ملاخي، ٢/ ١٦.
٣٣- ديورانت، ١٤/ ٣٢.
٣٤- التثنية، ٢٢/ ٢٧.
٣٥- تكوين، ٢٤/ ٦٥.
٣٦- نشيد الأنشاد، ٥/ ٧.
٣٧- متى، ٥/ ٣١.
٣٨- متى، ١٩/ ٤.
٣٩- الرسالة إلى أفسس، ٥/ ٢٥.
٤٠- الرسالة إلى تيماثاوس، ٢/ ٨
٤١- تيموثاوس، ٢/ ١٥.
٤٢- كورنثوس، ١١/ ٣
٤٣- أفسس، ٥/ ٢٢.

٤٤- بطرس الأولى، ٣/ ٤ .
٤٥- مشكلة المرأة، مصدر سابق - ٥١ .
٤٦- الرسالة إلى كورنثوس، ١١/ ٥ .
٤٧- الرسالة إلى كورنثوس، ١٤/ ٣٤ .
٤٨- انظر تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، المجلد الخامس .
٤٩- النور - ٣٣ .
٥٠- انظر أسباب النزول للسيوطي .
٥١- النساء ١١ .
٥٢- انظر أسباب النزول للسيوطي .
٥٣- البقرة ٣٥ .
٥٤- الأعراف ٢٠ .
٥٥- طه ١٢ .
٥٦- النحل ٥٨ .
٥٧- الشورى ٤٩ .
٥٨- الروم ٢١ .
٥٩- النساء٣ .
٦٠- النساء ١٢٩ .
٦١- البقرة ٢٢٨ .
٦٢- النساء ٣٤ .
٦٣- النساء ٣٤٤ .
٦٤- النساء ١٢٨ .
٦٥- النساء١١ .
٦٦- البقرة ٢٨٢ .
٦٧- النور٢ .
٦٨- الأحزاب ٥٣ .
٦٩- النور ٣١ .
٧٠- الأحزاب ٥٩ .
٧١- انظر أسباب النزول للسيوطي .
٧٢- وسع الذهبي دائرة المحرمات حتى وصلت إلى ٧٠ منها لعب النرد .
٧٣- البخاري ١/ ٨٣ .
٧٤- تفسير المودودي لسورة النور ١٧٦ عن الزواج الإسلامي السعيد ص ١٠٩ .

٧٥- عن كتاب خلف الحجاب، دار سينا، القاهرة.
٧٦- الغزالي، حقوق الزوجين ٨٧ عن خلف الحجاب.
٧٧- السياسة الشرعية ص١٧٧، عن خلف الحجاب.
٧٨- معروفة أم سلمى بدفاعها عن حقوق المرأة فكيف تروي مثل هذا الحديث؟.
٧٩- رواه البخاري ومسلم عن أبي هريرة.
٨٠- رواه الترمذي عن ابن مسعود.
٨١- رواه البخاري ومسلم عن أسامة بن زيد.
٨٢- الغزالي الزواج السعيد ١٠٩ مصدر سابق.
٨٣- البهي الخولي، المرأة بين البيت والمجتمع، عن خلف الحجاب.
٨٤- الزواج ٨٠، مصدر سابق.



* * *

# المستقبل العربي ومشروع التغاير الثقافي

* محمد لطفي اليوسفي



*ليست هذه الكلمة رسماً للآفاق التي على الفكر العربي أن يرتادها في هذه اللحظة التاريخية العاصفة لذلك تكتفي بالاعلان عن نفسها في شكل ايماءات إلى مايعتمل في صميم هذا الفكر من مفارقات عاتية هي التي تجعله يحاول الانعتاق من هيمنة المركزية الثقافية العربية فيجد نفسه، حال شروعه في التشكل، مورطاً في تكريسها.*

* محمد لطفي اليوسفي: ناقد أدبي من تونس، له مؤلفات نقدية عدة، منها: «التلاشي والمتاهة»، «في بنية الشعر العربي المعاصر».

وإذا الدروب التي يمكن أن تضع مرتادها على عتبة الشروع في بناء التغاير، الدروب جميعها مقفلة مسدودة لائذة بالمستحيل. وإذا محاولة الانعتاق تلك تصبح ضرباً من الالحاح المتكتم المستتر على تفوق المركز واستحالة الانفصال عنه، وتسليماً مضمراً مسكوتاً عنه بوجود «موقع معين للحصة الغربية التي جرى تأسيسها عبر التاريخ لتؤمن الأساس الضروري لعلاقة الغرب مع المجتمعات الأخرى بأسرها»[1]، وتجعل مشروع التغاير معه أمراً لا مفكراً فيه أصلاً أو غاية تظل تنشد ولا تدرك.

إن التغاير يعني تأسيس خطاب مغاير للخطاب الغربي، خطاب ينجح في المضيّ على درب استئصال الحضور المهيمن للخطاب الغربي داخل نصوصنا وذواتنا. وهو يعني أيضاً، النظر في منجزات السلف، سلفنا، لا بأعتبارها تراثاً تفصلنا عنه القرون بل النظر فيها بالانطلاق من الوعي التام بأنها حالة فينا، تحيا معنا منقوشة كالوشم في صميم ذواتنا، لائذة من الواقع واقعنا بأصقاعه المحجبة. لذلك لابد من تمثلها وتفهمها قصد تحقيق حدث التملك تملكها. وتملكها لا يعني الاكتفاء بترديدها أو تحديثها عنوة وقهراً واستبداداً. بل يعني الوقوف على مافكر فيه سلفنا للشروع - وهذا هو الهام - في بناء مالم يفكّروا فيه.

هذا الذي لم يفكروا فيه أو أقصوه أو همشوه، لأنه لا يفي بحاجات وجودهم في لحظتهم التاريخية تلك، لا يمكن أن يبنى اتفاقاً. ولا يمكن أن يصير صدفة. لا خيار. ولا توسط. إنه التغاير مع السلف أيضاً وهو حدث لا يمكن أن يبنى إلا بالنظر في النص والذات، والهبوط تغلغلاً في الأصقاع المحجبة للوقوع على مالاذ بالظلّ واحتمى بالصمت من قوانين هي صميم الواقع والذات وهي صميم النص. ووحده.. وحده الوقوع على تلك القوانين، رغم تكتمها وخفائها، يمكن أن يقي الفكر من المغالطة ومكرها ومقدرتها الهائلة على الزيغ، ويضعنا على عتبات الاسهام في تبديل الواقع وتحويله وبناء التغاير الثقافي.

صحيح ان الأصوات بدأت ترتفع هنا وهناك في الوطن العربي

يحركها طموح ارتياد هذه المناخات: مناخات الخروج، الخروج من أقانيم الفكر الغربي الذي جاء يوهم بقيمه الكونية مخفياً وجهاً توسعياً احتوائياً عدوانياً على العالم وثقافاته. لكن الخروج من هذه الأقانيم إنما يقتضي الشروع على نحو دائم ومستمر، في مساءلة الفكر العربي المعاصر، وتفكيك المنجزات النظرية في الخطاب الفلسفي والنقدي والتنظير بمختلف ميادينه، حتى يتسنى لنا الوقوف على ماداخل تلك المنجزات من مغالطات جعلت هذا الفكر يفتح له مجرى في رحاب التحايل (غير الواعي في أغلب الأحيان)، التحايل على الذات وعلى الآخر، على التاريخ وعلى اللحظة الحاضرة.

علماً بأن للتحايل أوجهاً يتزيّا في السر، بها. وله أقنعة تمكنه من الحضور وفق أكثر من طريقة. بموجبها ظلّ الفكر العربي المعاصر يمارس على الثقافة العربية جميع أنواع القهر وكلّ ضروب الاغتصاب فيما هو يوهم بالإجابة عن أسئلتها المصيرية العاتية. إنه يعمل، فيما هو يوهم بأنه ينشد متاخات الانعتاق من تسلّط المركز الغربي، على محو المكوّنايت التي يمكن أن تمكّن هذه الثقافة من التغاير معه، ذلك أن حدث الكتابة (الخطاب الفلسفي/ الخطاب النقدي/ التنظير بمختلف ميادينه. . .) في الثقافة العربية المعاصرة، تشكّل أغلبه – منذ مطلع القرن – حتّى في أشدّ لحظات وعيه بما تمتلكه الذات من مكونات تسمح بالمضيّ على درب التغاير، مأخوذاً بمحو تلك المكوّنات حتّى يتسنّى له بناء التماثل.

والتماثل يعني اعتصار المسافة الفاصلة بين الأنا والآخر (الغربي) قصد الشروع، فيما بعد، في الغائها وايهام الذات بأنها تشارك الآخر الغربي منجزاته.

نكتفي هنا (للايجاز) بايراد بعض المواقف نقتطعها من الخطاب الفلسفي والخطاب النقدي التنظيري حتّى نتبيّن أن هذه الظاهرة مندسّة في صميم الخطاب العربي المعاصر بأسره.

– **الخطاب الفلسفي:** * يقول عبد الله العروي في كتابه **العرب والفكر التاريخي:** إن اجتثاث الفكر السلفي من محيطنا الثقافي يستلزم منّا

كثيراً من التواضع، والرضى بأن نتميّز موقتاً عن الغير بنبرتنا فقط، لا بمضمون مانقول. ربّ معترض يقول: ستكون حينئذ ثقافتنا المعاصرة تابعة لثقافة الغير وليكن، إذا كان في ذلك طريق الخلاص». [١]

* على نفس الدرب يمضي محمد عابد الجابري منشغلاً بضرورة مواجهة التيار السلفي فينشغل بالتراث: (سلاح الداعين إلى التطابق مع السلف) وينطلق من قناعة فكرية مفادها أن الفلسفة العربية القديمة «لم تكن ترفاً فكرياً»[٢] معلناً أن طموح كتاباته إنما هو «توظيف الجوانب العقلانية (الليبرالية) في التراث توظيفاً جديداً في نفس الاتجاه الذي وظفّت فيه أول مرّة، اتجاه محاربة الاقطاعية والغنوصية والتواكلية وتشييد (مدينة) العقل والعدل، مدينة العرب المحرّرة، الديمقراطية والاشتراكية»[٣].

* ويقرّ طيب تيزيني الأمر ذاته محتفياً بالايديولوجيا فيقول مقدّماً كتابه في السجال الفكري الراهن: إنها (مجموعة المقالات التي يحتوي عليها الكتاب) وثيقة في قضايا التراث العربي المنهجية والتطبيقية لم تكن «بريئة» بالاعتبار الايديولوجي»[٤].



- **الخطاب النقدي التنظيري**: يذهب كلّ من الشابي ونعيمة، تمثيلاً لا حصراً، إلى أن لا خلاص للثقافة العربية ولا غدّ بدون ادراج لمنجزات الثقافة الغربية في صميم الذات. بل إنهما، كردّ فعل على الخطاب السلفي، يشتركان في رسم صورة قاتمة مفجعة للثقافة العربية والذات العربية. يقول الأول: «إن الروح العربية -كما تعلن عن نفسها في الشعر القديم- حسيّة لا تنظر إلى الأشياء كما تنظر إليها الروح الغربية في عمق وتؤدة وسكون»[٥]. بل إنّه حين دفع بهذه الفكرة إلى الذرى كشف لا تاريخية تصوّره، هذا الذي يريد أن يمحو التاريخ الثقافي العربي ويهدمه بدءاً بالجذور وذلك بالالحاح على أن الخلل ليس في النتاج الشعري العربي القديم بل في الخيال الذي أنتجه. وذلك الخيال، يجزم الشابي، في نبرة طافحة بالندب والنوح على الذات وهي تحاول أن ترمي ذاكرتها (الشعر القديم) في العتمة، «أجدب كالصحارى التي نما فيها وتدرّج»[٦].

أما نعيمة فإنه يرسم، في لغة تعتمد الاستعارة وتهدف إلى استدراج المتلقي، صورة بلغت قتامتها المنتهى. فتبدو الذات «فقيرة». على عتبات الآخر (الغربي) تقف وتشرع في التسوّل والسؤال. وتبدو الثقافة العربية كما ترسمها هذه الصورة عبارة عن «بئر جفّ ماؤها» أي هجرتها الحياة وأطبق عليها الموت. يقول نعيمة: «الفقير يستعطي إذا لم يكن من كدّ يمينه مايسدّ به عوزه. والعطشان، إذا جفّ بئره، يلجأ إلى بئر جاره ليروي ظمأه. ونحن فقراء، وإن كنّا نتبجّح بالغنى والوفرة. فلماذا لا نسدّ حاجاتنا من وفرة سوانا وذاك مباح لنا. وآبارنا لا ترويننا، فلماذا لا نرتوي من مناهل جيراننا»[٧].

كيف «نرتوي»؟ كيف «نسدّ حاجاتنا ونستر عرينا»؟ يجيب نعيمة: بالترجمة. ويعلن: «فلنترجم»[٨] والترجمة هي، في حدّ ذاتها، محاولة لادراج الآخر في الذات.

* عن هذا الادراج، ادراج الآخر في الذات، يتحدث جبران ويكاد يسلّم بأن هذا الحدث المستحيل ممكن. بل إنّه حصل وتمّ. لذلك يتساءل، في حالة افتتان قصوى بالشاعر الرومنطيقي الانجليزي وليام بلايك (W. Blake) وشعره قائلاً «أتراها روحه عادت إلى الأرض لتسكن جسدي»[٩].

* وسيحفل خطاب التحديث بمواقف تنادي بضرورة القطع مع التراث، بتجاوزه أو هدمه. لا تهم التسمية. إن الموقف واحد: إنها الذات وهي تحاول أن ترمي ذاكرتها في العتمة بدل أن تشرع في مساءلة القيم التي ترسّخت في تلك الذاكرة.

هذه المواقف التي ذكرناها، تمثيلاً لا حصراً، ترسم للتحايل ضفافه ومنطلقاته. إن محاولة قتل الأخ السلفي (الشطر الآخر للذات/ الشطر المطلوب حتفه) هي التي جعلت تلكم الذات في وجهها التحديثي ترتاد فضاء التحايل.

لقد ادّعى الأخ المطلوب حتفه أنّ يمثّل التراث العربي أي مايسميّه «أصالة» و«هوية» وصفاء محتدّ. وقاد حركة سمّاها «الاحياء» حيناً. ونعتها

«بالبعث» حيناً . ولكنّ للتسمية كلمة تقولها . دائماً تكون للتسمية كلمة ذات دلالة هامّة تخبر عن المضمر وتكشف المسكوت عنه . إن تسمية الحركة الأصولية بحركة «الاحياء» أو حركة «البعث» حدث طافح بالدلالات . ذلك أن الاحياء يتضمن تسليماً مضمراً بأن **التراث كان قد هوى .**

أما مفهوم «البعث» فإنه يحيل ، هو الآخر ، على الموت . ويشير ، صراحة ، إلى أن فاجعة الموت كانت قد حصلت وتمّت .

والثابت أن في هذه التسمية ذاتها نوعاً من النوح على الذات (التراث) مكتوماً ، ونبرة ندب على الذات متكتّمة هي الأخرى . والحال أن **التراث لا يقطن الماضي بل يحيا معنا** متكتماً على نفسه في صميم لحظتنا التاريخية العاصفة هذه . وتأصيله لا يعني احياءه . إن التأصيل حركة تنزل من التاريخ هناك في الصميم . حركة تمضي إلى التراث لتكشف عن خباياه . ترصد مافكّر فيه سلفنا . تقول طرائق تعاملهم مع النص ، مع اللغة ، مع الكلمة . تكشف رؤيتهم للعالم وطريقة إقامتهم على الأرض . وغايتها من ذلك ليست الحلول في التراث بل في مفارقته . ومتعلقها ليس احياؤه بل تمثّله . ووقتها فقط ، تصبح الأصالة هي الحداثة ذاتها . لأن الأصالة مشروع للبناء . إنها لا تعني التطابق بل تهفو إلى بناء الاختلاف . لا سيما أن التراث (وهو سلاح الداعين إلى التطابق) مندس في لغتنا ، متكتم على نفسه في نصوصنا . إن وجوده وجود تاريخ يتغير ليستمر . وهو لأنّه يتغيّر لا يطاله البلى فيستمر . إنه ليس عرضاً يمكن تخطيه . وهو ليس جوهراً فرداً خالداً نقيمه إذا هوى . إنه علاقة وصيرورة . وهذا من شأنه أن يدفع الذات على درب المساءلة مساءلة القيم التي ترسّخت في وعيها ولا وعيها والشروع في إعادة كتابة تاريخها وفق النسق الذي يسمح بفهم تاريخ الآخر وتعريبتها معه .

* * *

هذا ما ظلّ غائباً أو يكاد في خطاب التحديث . لذلك تعامل مع التراث تعاملاً متحاملاً فرفضه بدءاً بالجذور . وحاول ، في لحظة ثانية ، أن

يوظفّه كـوسيلة في صـراع فـانتقى منه مااعتقد أنه يفي بحاجـاته . وفي الحالتين: الاقصاء والانتقاء، تلقفته المغالطة واستباه التحايل.

ههنا بالضبط، داخل هذا الفضاء، فضاء التحايل والمغالطة، شرع في تكريس أعتى فعل يمكن أن يصنعه مثقف [١] بثقافته: الحجب والالحاق.

حجب كلّ مايجعل الذات تتغاير مع الآخر الغربي (الكتابة الواقعة في الهامش: كتب سير الأولياء والأنبياء/ أبطال الخيال الشعبي/ الكتب الاباحية/ ألف ليلة وليلة...) بايجاز: هل ثمّة جامعة عربية تدرّس أو تدرس هذا الهامش؟، إنها تخشى الاكتواء بناره ولهبه لأنه يعرّي المتوحش فينا. ذلك اللائذ من ذاتنا بأصقاعها، المتكتم على نفسه في أغوارها يعمل لا يكلّ. بمعنى آخر، إن مانعنيه بالهامش إنما هو الكتابة التي «قمعت فاضطرّت أن ترسم لنفسها مسالك معقدة وتتخذ دروباً ملتوية وتختزن في مكبوتات اللاشعور» [١٠] وتواصل فعلها لا هي تعرف الاناة أو التوقف. وهي إذ تحتمي بالأصقاع المحجبة من الذات وتواصل، في السرّ، العمل دون أن نعيها، إنما تعمّق تغريبتنا الدروب نحو متعلقنا (انجاز التغاير مع السلف والآخر الغربي) مقفلة، مسدودة، تظلّ تنشد ولا تدرك.

أما الالحاق فإنه يعني الحاق الذات بالآخر الغربي أو بالسلف العربي. وفي حين يتعالى الخطاب الفلسفي على النصوص الابداعية (القديمة والمعاصرة)، يهملها حتّى لكأنّها غيرموجودة أصلاً، والحال أنها مأوى جراحاتنا، يتكفّل الخطاب النقدي بعملية الالحاق هذه، ويجريها في أكثر من اتّجاه، فتطال النصين: القديم والمعاصر.

يتم الحاق النص العربي القديم:

أ - **بالقديم الغربي**: ههنا يتمّ الالحاح على أن الفلاسفة العرب القدامى، في مايخصّ الكلام في الشعر والشعرية على الأقل، إمّا ردّدوا ماقاله فلاسفة يونان (أليسوا أصلاً ثابتاً وجوهراً فرداً) أو أساؤوا الفهم [١١] والحال أن سوء الفهم وهو ماتعدّه النظرة الميتافيزيكية خطأ، إنما هو حدث

تاريخي. إنه فهم مغاير. (هذا أمر فصلنا القول فيه في كتاب لنا بعنوان الشعر والشعرية: الفلاسفة والمفكرون العرب ماأنجزوه وماهفوا إليه)[١٢].

ب - **بالرؤية العربية القديمة للعالم**: يصبح الالحاق هنا فعل الحاق للذات بالسلف، واستبطانا لموقفهم من الكلمة واللغة والتاريخ، وانخراطاً في رؤيتهم للعالم.

إن النص الابداعي القديم يمتلك طريقتين في الحضور. إنه يمتلك حضوراً تاريخياً. وهذا يعني أنه تشكّل في لحظة تاريخية محدّدة من الماضي. وقد تشكّل مستجيباً لمتطلّبات تلك اللحظة. ولذلك قرأه العرب القدامى وبه افتتنوا لأنّه يفي بحاجات وجودهم. ولكنّه يمتلك طريقة أخرى في الحضور نعني الحضور اللاتاريخي. لذلك تمكّن ذلك النص من كسر مساحة الزمن الذي شهد ميلاده واستمر فاعلاً فينا إلى الآن. وفعله فينا أمارة على أنه يتضمن أبعاداً أخرى تفي بحاجات وجودنا نحن في لحظتنا التاريخية هذه. وإنها لمفارقة مذهلة أن يقرأ العرب القدامى ذلك النص من منظور ما يفي بحاجات وجودهم. ونكتفي نحن بتلك القراءة على أنها كشفت صميم النص وجوهره. والحال أن النص القديم إنما أمّن بقاءه وضمن استمراره عبر الزمان لأنّه يحتوي على أبعاد أخرى محجّبة لم يكشف عنها القدامى لأنّها ماثلة بالنسبة إليهم في عداد اللامفكر فيه. ونحن لا يمكن أن نسترد ذلك النص ونجعله يفي بحاجات وجودنا إلا متى شرعنا في استكشاف تلكم الأبعاد التي ضمنت بقاءه لا سلطان للبلى عليه.

وإنها لمفارقة مذهلة أيضاً أن نقرأ النص القديم من منظور مايفي بحاجات السلف ولا ندرك أننا حين ندّعي التاريخية فننزّل ذلك النص في عصره وننظر فيه في ضوء قراءة السلف (معاصروه) إنّما نكون قد **وقعنا من التاريخ في الخلاء**: لأننا مارسنا نوعاً من العود/ الوهم، إلى زمن كان قد أمعن في المضيّ. ووقتها يكون التيه قد افتكّنا منّا. ونكون قد توغلنا في رحاب الفوضى العارم. ووقتها أيضاً، **يصبح النص عامل تغريب واغتراب**. يحضر بيننا فنرى منه ماكان السلف قد رأوا.

والحال أن استمرار ذلك النص وحضوره بيننا، رغما عن كونه تشكل في أزمنة رحلت، يعتبر، في حدّ ذاته، دعوة إلى التأصيل:

- تأصيل النص بالكشف عمّا لم يكشف عنه القدامى.
- تأصيل الذات بدفعها على درب الحيرة والتساؤل.
- تأصيل النظرية العربية القديمة: بغزو لا مفكّر ها.

إنها لمفارقة أن نقرأ النص فنرى ماكان القدامى قد رأوا. **أليس هذا خروجاً عن التاريخ وعليه وادلاجاً في التيه**. والحال أن النص المعاصر (الأدبي على الأقل) إنما جاء في الحقيقة كلحظة تنام للنص القديم. بل إن النصّ المعاصر قد وقع لحظة تشكّله على سرّ قوّة النص القديم واغتدى بها. وهذا يعني أن اعادة بناء أدبية النص القديم يمكن أن تتمّ بالنظر في النص المعاصر وانطلاقاً منه في رحلة غزو للذاكرة وادراج للسلف في الذات. ههنا بالضبط تكمن خطورة النص المعاصر. إنه حدث أصيل. ومعنى كونه أصيلاً أنه ينير المستقبل (مستقبل الكتابة الأدبية) فيما هو يمتلئ بصخب لحظتنا العاصفة هذه، ولكنه لا يكتفي بذلك بل ينير الماضي ويستوعبه، أي يدرجه في الذات أو يجعل امكانية استرداده والزجّ به في الصراع أمراً ممكناً. لكنّ الخطاب الفلسفي العربي مازال يتعالى على النصوص الابداعية القديمة والمعاصرة. لعلّه يعدّها «ترفاً فكرياً».



ج - **بالنص الغربي الحديث**: ههنا تصبح المقامة مثلاً قصة وتصبح كتب الاخبار أقاصيص/ والاحتفال بعاشوراء يصبح مسارح تقام ومسرحيات تنجز في الهواء الطلق (لم لا! فهل للتحايل حياء!؟).

ويتم الحاق النص المعاصر:

- أ - **بالقديم العربي** أي رؤية العرب القدامى للعالم وموقفهم من اللغة ومن الكلمة ومن النص والمعنى وكيفيات انتاجه. لذلك يحفل الخطاب النقدي العربي المعاصر، لحظة تعامله مع النص المعاصر، بمفاهيم مستمدّة من صميم نظرية العرب القدامى تندسّ في تلاوينه وتداخله وتتلقّف رؤيته لحدث الكتابة فيكثر الحديث عمّا يسمّى في التصوّر الميتافيزيكي

بـ«الشكل»/ «المبنى»/ (الجسد) و«المضمون»/ «المعنى» (الروح) أو «الظواهر الفنية» و«الظواهر المعنوية» . . . الخ .

إنهـا الـرؤيـة الميتـافـيـزيكيـة التي لونّت رؤية القـدامى لحـدث الكـتـابة تستعاد . تلك الرؤية التي تشطر في الصميم مالا ينشطر : (الكلمة)، تستدعى وإذا الميتـافيـزيكا بكلّ مكرهاً تطبق على خطاب يوهم بأنه يهفـو إلى التنزّل في التاريخ وترميه هناك، بعيداً، في خلائه، لأنه يرى العالم بعيون أسلافه .

- ب - **بالنص الغربي المعاصر** : ههنا يتمّ استدعاء مقولات الآخر الغربي ويحدث فعل استنساخها (نظريات ومناهج ومقاربات . . ) . . لقد أوتي بها .. وبدل أن تقرّبنا منّا شرعت تمعن في ابعادنا عنّا .

قديماً قالت العرب : «لا خلابة في العلم» .

ولكن الافـتـتـان بما يسمّى المناهج الحـديثـة بلغ عندنا حـدّ الهـوس والذهول، لذلك نلتـقي في هذا الخطاب، وعلى نحـو مـذهل عـجب، الألسنية والأسلوبيـة أو أشتـات منهـمـا وأخلاط . والبنوية ! البنوية تأتي . ومعها يأتي التناص . التناص يجر وراءه السيميائية والتيمائية . . إلخ .



إنهـا تجتمع أن كـلا أو جزءاً . هي إذ تتلاقى على ذلك النحو أشتـاتاً وشظايا وأخلاطاً، تكون المتيافيزيكا قد أطبقت على من خلع تلك المفاهيم واجتثها من منابتها وأرغمها على النزول في غير أوطانها . ورمته هناك في رحاب التيه . هناك بعيداً . خارج التاريخ حيث الخلاء . هناك حيث كلّ شيء ممكن بما في ذلك حجب التاريخ نفسه .

والحال أن التعامل مع تلك المناهج والنظريات لا يمكن أن يقي نفسه ممّا يتهدّده من امحاء فيهـا إلا إذا كـان تعـامـلاً خـاصاً هدفه الوقـوع على القـوى المحركة لتلك المناهج والنظريات قصد الاغتذاء بها وعدم الاكتفاء بتطبيقها قهراً واغتصاباً، لأنّ الاغتذاء بها يتضمن، في حدّ ذاته، امكـانية الشروع في تجـاوز منجـزاتها وذلك بغـزو لا مفكّرها . وعندها يصبح النظر فيـهـا ليس حلولاً في رحابها وامحاء في تلاوينها، بل هو ضرب من التمثّل، تمثّل قواها المحركة وممارسة نوع من الترحال بعيداً عنها لبناء القوى الذاتية الخاصة .

لكنّ الافتتان بها هو الذي جعل رموز تلك المناهج إنما يحضرون في أذهان بعض «مريديهم» كما لو أنهم «آيات الله». فضلاً عن أن تلك المناهج تأسّست في القلق. ولكنها حالما تصل تصبح عامل اطمئنان. تأسست كأسئلة. وتلقفها الجماعة (لاسيما من الاكادميين) كاجابات. جاءت كنتاج لفكر ماديّ يؤمن بمادية الدال ويعمل على هجر الميتافيزيكا والانعتاق من مكرها. ولكنها انغرست على أديم ذهنية مازالت تعامل اللغة على أنها مجرّد وسيلة، وسيلة إبانة وتبيين/ إمتاع ومؤانسة.

لقد بنيت تلك المناهج على النظر في نصوص غربية لها خاصياتها. ومن يطّلع على تلك النصوص يدرك، بيسر، أن تطبيق تلك المناهج على النص العربي إنما يمثّل فعل استباحة ونهب، وفعل حجب وتغييب. فضلاً عمّا يتضمنّه التطبيق من الحاق للذات بالآخر. وهو تعميق لتغريبتها وامعان في دفعها على دروب الاستلاب والامحاء والغياب. بل إنه موقف يطمع في نوع من الإنابة المستحيلة. الإنابة التي بموجبها، ينهض للصراع غيرنا بدلاً عنّا، وهو، من هذه الزاوية على الأقل، مؤامرة (قد تكون لا واعية) هدفها محو التغاير الثقافي وتكريس مقولة المركزية الغربية. والحال أن التغاير الثقافي هو شرط البقاء في لحظة يراد فيها إبادة الشعوب وقتل الأمم التي تمتلك هذا الشرط. لقد تبيّن الآن أن التغاير الاقتصادي ليس محدّداً في الصراع، وليس شرط البقاء، ذلك أن الاقتصاد نفسه جزء طفيف من الثقافي. ونحن ننتمي إلى ثقافة تمتلك هذا الشرط إنه كامن في نصوصنا. إننا نمتلك من النصوص ما لو أصغينا إليه لشرعنا في إبتداع ذواتنا. ومن يتأمر علينا على وعي بأن الثقافة العربية تمتلك هذا الشرط.



فلقد «أضحى عالم الحقيقة حكاية» هكذا يحدثنا نيتشه في «أفول الأصنام»[١٣] والحكاية إنما تنجز في الكلام وبالكلام. إنها تنجز في النص. حقيقة وجودنا نحن، في هذه اللحظة، مندسّة هناك في أقاصي نصوصنا وأصقاعها. والتحرك باتجاه تلك النصوص والاصغاء إليها هو الذي سيسمح لنا بمعرفة مايطرأ على هذا الوجود، وجودنا، من تغييرات هائلة

تشير إلى أن الأزمة فينا، وبنا، تذود عن نفسها. تتغيّر لتستمر. تتغيّر في الصراع وترسم للتغاير مجراه. ولكنّنا لسنا على وعي بهذه الحقيقة لأننا لا نقرأ نصوصاً بل نطبق مناهج ونلهث وراء حداثة وهمية. هي، في نهاية التحليل، مايريده الآخر بنا ولنا.

* * *

كيف نصبح جزءاً من حدث التغيير الذي يطال حقيقة وجودنا يعمل في الخفاء لا يكل ولا يهدأ.

لا خيار ولا توسط:

**«على الروح أن تجد الروح في روحها**
**أو تموت هنا»**(١٤)



## الهوامش

١ - المقولة لميشال فوكو، أخذناها مترجمة عن صبحي حميد في مجلة الكرمل. عدد ٤٢. السنة ١٩٨١. ص١٦٦.

١ - عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب (د.ت) ص: ٢٢٥. ويذهب في صفحة ٦٩ الى حد القول: الدراسات المجموعة في هذا الكتاب (...) نقد ايديولوجي للايديولوجيا العربية..

٢ - محمد عابد الجابري: نحن والتراث. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط٥. ١٩٨٦. ص٣٧. ويلح على هذا التصور قائلاً بالصفحة ذاتها: لم تكن الفلسفة في المجتمع الاسلامي ترفاً فكرياً بل كانت منذ ميلادها خطاباً ايديولوجياً مناضلاً..

٣ - نفسه، ص٥٣.

٤ - طيب تزيني: في السجال الفكري الراهن. دار الفكر الحديث. بيروت. لبنان ١٩٨٣. ص١٤.

٥ – أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر ١٩٨٣ ص١٨١.

٦ – نفسه، ص٤٦.

٧ – ميخائيل نعيمة: الغربال. مؤسسة نوفل للطباعة والنشر. بيروت. لبنان. ط٩. ١٩٨١ ص١٢٦.

٨ – نفسه.

٩ – يقول جبران:

.Has his soul come back to this earth to dwell in my body

أنظره في:

Khalil Gibran: his life and his working Mikhail Naimy. published Beirut. Lebanon 1964.

١٠ – عبد السلام بنعبد العالي: التراث والاختلاف. دار التنوير للطباعة والنشر. بيروت لبنان ١٩٨٥ ص١٤.

١١ – انظر تمثيلاً لا حصراً كتاب: مفهوم القهر لجابر عصفور. دار الثقافة. القاهرة ١٩٦٨. وانظر أيضاً كتاب شكري محمد عياد: كتاب أرسطوطاليس في الشعر. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة ١٩٦٧.

١٢ – صدر الكتاب عن الدار العربية للكتاب تونس ١٩٩٢.

F. Hietzsche: crepuscule des idoles.

coll. idee. Callinard. 1977. p43.

١٤ – البيت للشاعر محمود درويش.

❋ ❋ ❋

# المعمار الفني للرّواية العربية

* د. سمر روحي الفيصل



**من الواجب، بادئ ذي بدء، التّذكير بالمشكلة المنهجيّة التي نعاني منها في أثناء دراسة الرّواية العربيّة، وهي صعوبة الإحاطة بالرّوايات الصّادرة في الأقطار العربية.**

---

* د. سمر روحي الفيصل: باحث من سورية، يكتب في النقد الأدبي. من أعماله: «ملامح في الرواية السورية».

وعدم الإحاطة خلل منهجي كما هو معروف، يجعل الباحث الذيّ يتّسم بالدّقة والأمانة العلميّة يُحجم عن الإقدام على هذه المغامرة، أو يضطر - كما هي حالنا هنا - إلى الحذر المنهجي فينبّه على أنّ الأحكام التي يسوقها تصدق على الرّوايات التي يتحدّث عنها أو يشير إليها، وأنّ وصفه الرّوايات بالعربيّة وصف مجازي وليس حقيقياً، تبعاً لاختياره روايات من أقطار شتّى وانصياعه لما هو شائع من أنّ استعمال صفة «العربيّة» صحيح إذا تمّ الاختيار من عدّة أقطار ولم يقتصر على قطر عربيّ واحد».

أقول، استناداً إلى الإشارة السابقة، إنّ هذه الدّراسة التي تدور حول المعمار الفنّي للرّواية العربيّة تعلن من البداية استعمالها صفة «العربيّة» على سبيل المجاز، لأنّ الرّوايات التي تحدّثت عنها لا تمثّل الرّواية العربيّة كلّها بالمعنى الحقيقيّ وإنّما تمثّل بعضاً منها دون بعض تبعاً للمبدأ المعروف «اختيار المرء وافد عقله». وقد حاول الباحث تعزيز صفة «العربيّة» بالاعتماد على مجموعة من الدّراسات التي عالجت الرّواية في بعض الأقطار العربيّة، وإنْ كانت الكثرة الكاثرة من هذه الدّراسات معنيّة بتحليل المضمون بعيدة عن الاهتمام بطبيعة الرّواية وبنائها الفنّيّ.

- ١ -

أعتقد أنّ المعمار الفنّيّ، أو البناء الفنّيّ للرّواية العربيّة تقليديّ مُحدَّث، أي أن طابعه العامّ هو طابع الرّواية التّقليديّة التي أفادت من الوسائل الفنيّة الجديدة ووظفتها لخدمتها. ويخيّل إليّ، وأنا ألاحظ سيادة المعمار التّقليديّ المحدَّث، أنّ الرّواية العربيّة لم تعرف النّموذج التّقليديّ الصّرف الذي عرفته الآداب الأجنبيّة، تبعاً لنشأتها المتأخرة ولأنّ التّرجمة لم تكن منظّمة بحيث تُعرّف القارئ العربيّ بتاريخ الرّواية الأجنبيّة. بيد أنّ هناك عاملين آخرين أسهما اسهاماً واضحاً في سيادة المعمار التّقليديّ المحدَّث، هما التّناص والشّعور الثّقافيّ الجمعيّ.

أقصد بالتّناص علاقة النّصّ الرّوائيّ العربيّ اللاّحق بالنّصّ الرّوائيّ العربيّ السّابق. ولهذا التّناص سلسلة تبدأ أولى حلقاتها في القرن التّاسع

عشر، دون أن يضمّ القرن العشرون مايدلّ على انقطاعها . . فقد حاكى الرّوائيّون العرب، أوّل الأمر، روايات معرّبة وملخّصة. وعلى الرّغم من أنّهم حاكوا روايات ذات معمار فنّيّ تقليديّ، إلاّ أنّ محاكاتهم لم تكن دقيقة لأسباب كثيرة، أولّها أنّهم لم يحاكوا الأصل وإنّما حاكوا الفرع المعرّب والملخص، وثانيها أنّهم لم يتقيّدوا بمنطق السّرد الرّوائي الغربيّ لأنّهم لم يكونوا بمنجاة من السّرد العربيّ الحكائيّ الذي نشؤوا في أحضانه وربّي ذوقهم الأدبيّ عليه. وهذا يعني أنّ المعمار الفنّيّ للرّواية التّقليديّة لم يدخل الأدب العربي كما قدّمته الرّواية الأجنبيّة؛ وإنّما دخل هذا الأدب وقد حمل بعضاً من التّعديلات[١]، أو قل إنّه دخل وهو يحمل بعض البصمات العربيّة[٢]، ورسخ فيها على هذا النّحو، بحيث أصبح اللاّحق ينسج على منوال سابقه وهو يشعر بأنّه أمام جنس أدبي لا تقيّده القواعد الصّارمة . .

هذا وحده في رأيي يعلّل قولنا إنّ الرّوايات العربيّة التي صدرت حتّى خمسينيّات القرن العشرين تتّفق في أنّ معمارها الفنّيّ تقليديّ محدَّث تحديثاً طفيفاً، تبعاً لعدم انصراف أصحابها إلى الرّواية وحدها. هذا شأن محمد حسين هيكل والعقاد والمازني وطه حسين والحكيم ومحمود تيمور، ولكنّه – بطبيعة الحال – ليس شأن نجيب محفوظ الذي قرأ أول الأمر الرّوايات «البوليسية» المترجمة بتصرف[٣] كما فعل سابقه محمود تيمور[٤]، وقرأ المنفلوطي قبل أن يقرأ ماكتبه طه حسين والعقّاد والمازني وهيكل والحكيم[٥] . . وبعد ذلك، في عام ١٩٣٦، بدأ محفوظ يقرأ الرّوايات الجديدة لكافكا وبروست وجويس[٦] باللّغة الانكليزيّة غالباً وبالفرنسية قليلاً[٧]. ولهذا كلّه – إضافة إلى موهبته واستعداده الشّخصي – ضمّ المعمار الفنّيّ التّقليديّ لديه قدراً من التّحديث لم يحقّقه سابقوه. بل إنّ رواياته من الثّلاثيّة – وهي قالب جديد لم يعرفه المعمار الفنّيّ للرّواية التّقليدية لدى سابقيه[٨]– إلى ميرامار – وهي تضمّ معماراً فنياً تقليدياً ذا تقنية حديثة لم تعرفها الرّواية التّقليدية هي تقنية الأصوات وتعدُّد الرّواة – تكاد تشمل التّنوعات الفنيّة التي مازالت سائدة في المعمار الفنّيّ للرّواية العربيّة التّقليديّة

المحدثة. ولكن، هل يعني ذلك أنّ الرّوائيين الذين برزوا بعد نجيب محفوظ خرجوا بطريقة أو بأخرى من معطفه بوساطة التّناص؟ مامدى تأثّر الرّوائيين بنجيب محفوظ ومحاكاتهم نصوصه الرّوائيّة[٩]؟ .. ألم ينتج بعض الرّوائيين العرب ثلاثيّات قدّموا فيها بالنّسبة إلى أقطارهم مافعله نجيب محفوظ في ثلاثيّته بالنّسبة إلى مصر؟ ألم يلتزم روائيون آخرون بتقنية تعدّد الرّواة بعد نجاح ميرامار؟.

إنّ التّناص يحتاج إلى دراسة مستقلّة، ولكنّني أعتقد أنّه عامل من عوامل الاستمرار في إنتاج نصوص روائيّة عربيّة ذات معمار فنّي تقليديّ محدث. ويخيّل إليّ أنّ هناك عاملاً أسهم في بقاء هذا المعمار التّقليديّ حيّاً، وشجّع الرّوائيين على التّقيّد به، هو تحلّيه بالوضوح والتّماسك اللذين يستجيبان للذّائقة العربيّة الرّاغبة في الفهم والتّواصل مع المقروء، إضافة إلى إيمانها بوظيفة الرّواية في المجتمع. وهذا الشّعور الثّقافي الجمعي ليس هيّناً لأنّه أعاق انتشار الرّواية الجديدة، وقصر الإفادة منها على تقنيات غذّت المعمار التّقليديّ وقوّت جذوره وساعدته على أن يعيش فترة لا يعلم مداها أحد.

– ٢ –

مهما يكن الأمر فإنّ المعمار الفنّيّ للرّواية العربيّة لا يتّضح إذا لم نُقدّم إشارة، ولو موجزة، إلى المفهوم الغربيّ للرّواية التّقليدية كما قنّنه النّقّاد ابتداءً من فورستر في كتابه «أركان الرواية» عام ١٩٢٧. وأهمّ مانبدأ به كون هذه الرّواية تمنح صاحبها صفة «الخالق» وحقوقه وامتيازاته، فتسمح له بانتقاء الحوادث التي يعتقد قدرتها على تمثيل «الواقع» والتّعبير عنه. كما تسمح له بخلق الشّخصيّات التي تتفاعل مع هذه الحوادث وتقود حركتها إلى الخاتمة حيث الدّلالة النّهائيّة المعبّرة عن رؤيا محدّدة أو مغزى معيّن. وتشترط الرّواية التّقليديّة على هذا الخالق الاتّصاف «بالموضوعيّة» و«الصّدق» في «التّعبير» عن «الواقع». والموضوعيّة في عرفه لا تعني «الحياد» أو منع الرّوائيّ من طرح رأيه الخاصّ وإنّما تعني «الصّدق» في التّعبير، وإشراف

الرّوائيّ من علٍ على ساحة الرّواية دون تدخُّل مباشر يجعل القارئ يرى الرّوائيّ أو يشعر بوجوده. ومن ثمّ يبقى الرّوائيّ والقارئ معاً في موقع الملاحظ والمحلّل والحكم (١٠).

هذا يعني أنّ الرّواية التّقليديّة تحتاج إلى بنية روائية «متماسكة» أو «شكل عضوي» تلتحم فيه الأجزاء الفنيّة بغية إبراز المضمون على نحو يمتّع القارئ ويقنعه بما يقرأ ويؤثّر في سلوكه ويوسّع رؤيته للواقع الذي يعيش فيه. وللرّوائيّ التّقليديّ - قبل ذلك وبعده - حريّة اختيار الوسائل التي تجعل عالمه الرّوائيّ جميلاً مقنعاً متماسكاً. فقد يختار بناء شخصياته من الخارج أو من الدّاخل، يتحدّث عنها أو يتركها تتحدّث عن نفسها. يلجأ إلى التسلسل التاريخي للزّمن أو يتلاعب به قليلاً (١١). يسرد حوادث الرواية ضمن حبكة تعتمد التسلسل التاريخي أو يسردها ضمن حبكة تعتمد التقديم والتأخير والإزاحة. يختار الرّوائي التّقليديّ ما يشاء من الوسائل الفنية، لكنّه يجد نفسه دائماً أمام مقياس يتيم هو «الفن». أي أنّه مطالب بتقديم عمل فنّيّ، وكلّ اختيار خاطئ، أو استخدام منحرف للوسيلة، يؤثّر في إبعاد العمل الرّوائيّ عن الفنّ. وإذا كان تحديد لفظة «الفنّ» صعباً لارتباطها بالإبداع، فإنّ نقّاد الرّواية الذين حلّلوا الرّوايات المتّفق على جودتها الفنيّة خرجوا بمقاييس يصحّ اعتمادها معياراً للاستخدام السّليم للوسيلة الفنيّة، على الرّغم من أنّ الاستخدام السّليم الدّقيق للوسائل الفنيّة كلّها غير قادر على أن يصنع وحده رواية فنيّة إذا لم يكن الرّوائيّ موهوباً، لأنّ الإبداع يرتفع فوق المقاييس معلناً تمرّده عليها، مشيراً إلى خصوصية المبدع وتفرده.

ولاشكّ في أنّ الرّواية التقليديّة تعتمد اعتماداً رئيسياً على السّرد في نقل الحوادث الرّوائيّة إلى القارئ. وعلى الرّغم من أنّ الحوار يسهم في نقل الحوادث إلى القارئ، إلاّ أنّ الرّواية التّقليديّة تحتفظ للسّرد بمكانة خاصة لا ترقى إليها وسيلة فنيّة أخرى، حتّى إنّه يصح وصف الرّواية التقليديّة بأنّها «فنّ سرد الحوادث». وربّما كان إيثار السّرد عائداً إلى أنّ الرّوائيّ التّقليديّ نفسه يقف من روايته موقف الخالق الرّاغب في الإشراف على خلقه، إضافة

إلى ضرورات فنّيّة كتلخيص الحوادث وتقديم الأخبار والوصف. وهذه الصفة السّرديّة لا تعني(١٢) في الحالات كلّها أيّ حكم معياري بالصّواب أو الخطأ، بالمدح أو الذّم، وإنّما تعني ضرورة «السّرد» للرّواية التّقليديّة.

ومن البديهيّ أن تكون الحوادث أهمّ مكوّنات السّرد، لأن الرّواية التّقليديّة تنقل إلى القارئ «حكاية» ما، وليس هناك رواية تقليديّة دون حكاية واضحة محدّدة تعبّر عن الواقع تعبيراً رمزيّاً. ولأنّ الحكاية تتألّف من حوادث عدّة لابدّ من نقلها إلى القارئ وجب على السّرد أن ينهض بمهمة إيصال هذه الحوادث إلى القارئ. وناقد الرّواية التّقليديّة يهتم في العادة بالرّواية التي نظر منها الرّوائيّ إلى حوادث حكايته، أي كيفيّة سرد الحوادث على القارئ. والحقّ أنّ الرّواية التّقليديّة لا تقيّد الرّوائيّ بطريقة محدّدة يعرض الحوادث بوساطتها، ولكنّها تفضّل طريقة السّرد التّاريخيّ التي تحافظ على عرض الحوادث من بدايتها إلى نهايتها دون تقديم أو تأخير، أو ما اصطلحنا عليه بالنّسق الزّمنيّ الصّاعد. ولو كانت الرّواية التقليديّة تقيّد الرّوائيّ بطريقة واحدة في السّرد لما تعدّدت حكاياتها، ولما قبلت التقنيات السردية الحديثة كالتلاعب بالأنساق الزّمنيّة وتنويع الضمائر واللغة وخلخلة وحدة الحدث وما إلى ذلك من إزاحة فنّيّة.

وتنويع طرائق سرد الحوادث تابع لمشيئة الرّوائيّ التّقليديّ وللزّاوية التي ينظر منها إلى حوادث روايته، أو بتعبير أكثر حداثة: قد يختار الرّوائيّ التّقليديّ موقعاً محدّداً، أو يختار اللاموقع، أو يلجأ إلى الإفادة من تعدّد المواقع. ويفضحه في ذلك كلّه راويه. فإذا حلّ في إحدى الشّخصيّات كان راوياً ممثّلاً ينمّ عن أنّ الرّوائيّ اتّخذ موقع المشارك المنحاز وموقفه. وإذا اختاروا راوياً عالماً بكلّ شيء دلّ ذلك على أنّ الرّوائيّ اختار اللاموقع، وترك لراويه العالم فرصة السّياحة في الرّواية والانتقال من شخصية إلى أخرى. أما اختياره عدّة رواة، وتركه كلّ راو يحلّ في إحدى الشّخصيّات ويعبّر عن وجهة نظرها، مما يشير إلى الحياد وتعدّد المواقع، فطريقة لم تعرفه الرّواية التّقليديّة بادئ الأمر ولكنّها استعملتها في تطوّراتها التّحديثيّة

اللاّحقة. ومن المفيد القول إنّ سرد الحوادث لا علاقة له بالحيل الأسلوبيّة التي يلجأ إليها الرّوائيّ التّقليديّ ليضفي شيئاً من المصداقيّة على مايرويه أو ليعلن انفصاله عمّا يرويه[١٣]، كإيرادها في شكل التّرجمة أو التّرجمة الذاتية أو أسلوب الرّسائل أو المذكّرات أو غيـر ذلك من الحيل التي لا تؤثّر في الطّريقة التي يسرد بها الرّوائيّ حوادث حكايته. ويبدو أنّ هذه الحيل الأسلوبيّة بلغت من الشّيوع في تاريخ الرّواية التّقليدية حدّاً دفع بعض النّقّاد إلى إدراجها في عداد طرائق عرض الحوادث[١٤].

إنّ الرّوائيّ التّقليديّ معني بسرد «حكاية» ما على القارئ، ذات حوادث محدّدة واضحة، تحافظ على منطق روائيّ مقبول من القارئ، مقنع له لأنّه «مستمدّ» من منطق الحياة نفسها(١٥). وهذا يعني أنّ الروائيّ التّقليديّ «يُعْلم»(١٦) القارئ «ليؤثّر» فيه. ولا يكون التأثير سليماً إذا لم يكن الإعلام دقيقاً. ولهذا السّبب تتشبّث الرّواية التّقليديّة بالشّكل العضويّ الذي ينبع من تماسك الحوادث الرّوائيّة وارتباطها ببيئتها الزّمانيّة والمكانيّة وبالشّخصيّات التي تخلقها وتتفاعل معها. ومن ثمّ كان ناقد الرّواية التّقليديّة مطالباً بالالتفات إلى تماسك الحوادث ووحدتها وجريانها نحو التّعبير عن رؤيا معيّنة، أو تفكّكها ومجافاتها منطق التّسلسل والسّببيّة وعزلتها عن الشّخصيّات وغرابتها وبعدها عن المألوفيّة وتعدُّد مراكزها، وأثر ذلك كلّه في منح الحوادث التّماسك المرغوب فيه للإسهام في صنع الشّكل العضويّ للرّواية. وهو يتساءل: ماالمنطق الذي يُسيّر حوادث الرّواية؟ ومامدى الارتباط بين هذه الحوادث؟ وماصلتها ببيئتها الزّمانيّة؟ وبالمكان الذي تتحرّك فيه؟ هل تطغى الحوادث فيها على الشّخصيّات أو الشّخصيّات على الحوادث أو أنّ هناك اتّحاداً بينهما؟ وهل هناك ارتباط بين معطيات البيئة ومنطق الحوادث؟. إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة جزء من مهمّة ناقد الرواية التّقليديّة، لأنّ هذه الرّواية تعتمد التّماسك مبدأً، وتعير المرتكز الواحد شيئاً غير قليل من اهتمامها، وتدقّق في البيئة الزّمانيّة والمكانيّة. بل إنّ البنية

الدّراميّة للرّواية التّقليديّة قائمة على ارتباط الحوادث بالشخصيات ضمن بيئة زمانيّة ومكانيّة محدّدة من بداية الحوادث إلى تعقّدها وخاتمتها.

ودون شك، فإنّ الأمور السّابقة مكوّنات العالم المتخيَّل المغلق الذي يحاول الرّوائيّ إقناع القارئ بوجوده وقدرته على احتواء العالم الخارجي وكأنّه ينقله أو ينسخ منه شيئاً. وإنّ الحادثة في هذا العالم متخيّلة، ولكنّ العنصر التّخيّليّ فيها لا يعني أنّها منفصلة عن الواقع الحياتيّ الخارجيّ، أو أنّها من كوكب آخر غير كوكب القارئ. إنّها في إطارها العامّ وتفصيلاتها الصغيرة مستنبطة من الواقع، ولكنّها مؤلّفة بوساطة الخيال لتؤدي دلالة محددة. فالحياة الحقيقية بشتات حوادثها وتعذّر ملاحقتها ومعرفة مصائر أفرادها لا تسمح للإنسان بالإمساك بها ورؤيتها على نحو سليم. وقد تطلّعت الرّواية التّقليديّة لمهمّة تكثيف حوادث الحياة وعرضها متماسكة مقنعة تؤول إلى خواتيم طبيعيّة، حتّى إذا قرأ الإنسان رواية ما واقتنع بما قدّمته له انفعل بها وكان انفعاله مقدّمة لتغيير سلوكه وتعديله أو مانقوله عنه عادة: توسيع حساسيّته تجاه الحياة أو تغيير نظرته إليها. ثمّ إنّ الرّوائيّ التّقليديّ يرى الحياة الحقيقيّة منطقيّة، ولهذا السّبب يحرص على أن يدقّق في هذه الحياة ليخلق عالماً روائيّاً مشابهاً لها في أطره العامّة وتفصيلاته الصّغيرة، وعلى اختيار الشّخصيّات التي تتفاعل منطقيّاً أيضاً مع هذه الحوادث، وعلى الزّمان والمكان لأنّ الحوادث لا تقع في الفراغ.

-٣-

هذه الإشارة الموجزة للرّواية التّقليديّة في الغرب تنطلق من مفهوم محدّد للنّصّ الرّوائيّ، هو أنّه نصّ تخييليّ مغلق على نفسه، يعبّر بلغته عن معناه ودلالته دون حاجة إلى مرجع خارجيّ. أي أنّه نصّ مكتف بقوانينه الداخليّة، يُقدّم مجتمعاً متخيّلاً يُحيل إلى نفسه. والرّوائيّ تبعاً لهذا المفهوم مبدع، خالق، يطل من علٍ لكنّه لا يتدخّل في خلقه. وهذا يعني أنّ الرّوائيّ يبدع الرّواية لكنّه يوهم القارئ بابتعاده ابتعاداً كاملا عنها. ولو دقّقنا في المعمار الفني للرّواية العربية استناداً إلى مفهوم النص والروائي في الرواية

التقليدية لاكتشفنا أنّ الجيّد من الرّوايات العربيّة هو الذي جسّد المفهوم السابق للنّص المغلق والرّوائي الخالق، وأنّ المتوسط والضّعيف منها هما اللذان خرقا هذا المفهوم، ووضعا الرّواية العربيّة في مشكلات «المطابقة» و«السّيرة» و«التّاريخ». ولابدّ من أن نقف عند المعمار الفنّي لهاتين الفئتين لنتعرّف الطبيعة الفنيّة للرّواية العربيّة التقليدية المحدّثة.

تشير الرواية العربية إلى أن الروائيين مختلفون في تحديد مواقعهم من رواياتهم. فهم نظرياً يعترفون باستقلاليّة نصوصهم، ويبتعدون عن التّدخّل فيها، ويبقون خارجها يحرّكون خيوطها بوساطة الرّاوي. لكنّهم - كما تدلّ نصوصهم الرّوائيّة - فريقان: فريق يجسّد ماآمن به نظرياً فيروح يستخدم الرّاوي المشارك المنحاز الممثّل، وفريق لا يطبّق ماآمن به ويروح يستعمل الرّاوي الحيادي العالم بكل شيء. ولابأس في أن ندقّق في عمل هذين الفريقين. والمراد بالتدقيق هنا التّفريق بين الرّوائيين الذين اتّخذوا اللاموقع ستاراً للسيطرة على المجتمع الرّوائي، والذين اتّخذوه وسيلة لخلق هذا المجتمع. وهذا التّفريق ضروري جداً للناقد كي يميز بين رواية فنية استخدمت الراوي الحيادي العالم بكل شيء، وأخرى ضعيفة استخدمت الرّاوي نفسه.. وإلا فإنّ الظنّ سيذهب إلى أنّ استعمال الراوي العالم بكل شيء سيء دائماً، لا يخلّف وراءه غير النّصوص الضّعيفة، وهذا أمر يجانب واقع الرّواية العربيّة. ذلك أنّ الرّوائيّين العرب استعملوا الرّاوي العالم بكلّ شيء، وأنتجوا بوساطته نصوصاً انعقد الإجماع على دقّتها الفنية، كما هي حال غالبية روايات نجيب محفوظ[١٧] وعبد السّلام العجيلي[١٨] والطاهر وطّار[١٩] وأحمد إبراهيم الفقيه[٢٠] وغيرهم.

ولاشكّ في أنّ استعمال الرّاوي العالم بكلّ شيء يعني أنّ الرّوائيّ متشبث باللاموقع. بيد أنّ هذا التّشبّث ينمّ حيناً عن الرّغبة في السّيطرة على المجتمع الرّوائيّ، ويدلّ أحياناً على أنّ الرّوائيّ راغب في خلق مجتمع روائيّ. ومعيار التّمييز بين هذين الأمرين ينبع من الرّوايات العربيّة نفسها. فناقد «الدوّامة»[٢١] لقمر كيلاني و «ريح الجنوب»[٢٢] لعبد الحميد هدوقة

و«نداء الصفصاف»[٢٣] ليحيى قسام و«سلاماً ياظهر الجبل»[٢٤] لوهيب سراي الدين و«البحر ينشر ألواحه»[٢٥] لمحمد صالح الجابري قادر على أن يحكم على هذه الروايات بتوافر الحدّ الأدنى من المستوى الفني وقادر أيضاً على أن يحكم على «ليلة المليار»[٢٦] لغادة السمّان و«سلام على الغائبين»[٢٧] لأديب نحوي و«الأسماء المتغيرة»[٢٨] لأحمد ولد عبد القادر و«العودة من الشمال»[٢٩] لفؤاد القسوس و«فياض»[٣٠] لخيري الذهبي بالجودة الفنية على الرغم من أنّها كلّها تستعمل الراوي العالم بكل شيء. وإذا كان حكم النّاقد موضوعياً فإنّه مطالب بالالتفات إلى أنّ الرّوايات المتوسطة الجودة أعطت الرّاوي العالم بكل شيء سلطات واسعة فجعلته ينقل إلى القارئ دخيلة الشّخصيّات وحركتها الخارجية، دون أن يترك لها فرص التعبير عن نفسها، ومن ثمّ بدت الشّخصيات في هذه الروايات جامدة أو أقرب إلى الجمود. لا يشعر القارئ بأنّها حية في المجتمع الروائي وإنما يشعر بأنها مقيّدة، ويلاحظ في مقابل ذلك الحرية الواسعة الممنوحة للرّاوي. والقارئ - عادة - يحب أن يرى الشخصيات تعبّر بملفوظها وسلوكها عن نفسها، ولا يحبّ أن يحدثه شخص آخر عنها. أما الروايات الأخرى التي حكم الناقد عليها بالجودة الفنية فقد قيدت الراوي العالم بكل شيء، وحدّت من سلطاته، فقصرته على أمكنة رأى الرّوائي نفسه عاجزاً عن التعبير عنها دون وساطة الرّاوي. وهذا الرّاوي المقيّد موضوع في هذه الروايات في خدمة الشخصية، فلم يطغ عليها وإنما خدم سعيها في عالم الرواية وبدت معرفته محدودة بالقياس إليها.

ومن المفيد القول إنّ الرّوائيين العرب الذين أساؤوا استعمال الرّاوي العالم بكلّ شيء أكثر عدداً من الرّوائيين الذين نجحوا في توظيفه لخدمة الشّخصيّات في رواياتهم. والنّوعان معاً دليل على أنّ الرّوائيين العرب مازالوا يؤثرون «اللاموقع». وحيث يتّخذ الرّوائي «اللاموقع» موقعاً فإنّه يقدّم للنّاقد الدّليل على رغبته في التحكّم المباشر بعالم الرّواية، سواء أكان تحكّمه شاملاً أم محدوداً. وهذا التحكم يجافي الموقف الدّيمقراطي من عالم

الرّواية، كما يجافي تصريحات الرّوائيّين النّظرية باستقلاليّة نصوصهم الرّوائيّة. وإذا كان لكلّ شيء سبب فإنّني أعتقد أنّ الولوع بالرّاوي العالم بكلّ شيء نابع من الأمرين الآتيين:

أ - مأزق الرّوائي العربي في التعبير عن دخيلة شخصياته. ذلك لأنّ هذا الرّوائيّ يعي جيّداً أنّ إضفاء الحياة على الشّخصيّة الرّوائيّة يحتاج إلى رصد سلوكها الخارجيّ وأفكارها وأحاسيسها الدّاخليّة وردود أفعالها على الحوادث الخارجيّة، ولكنّه يجد نفسه عاجزاً عن التعبير عن دخيلة الشخصية بوساطة الحوادث، فيلجأ إلى الراوي العالم بكل شيء ليقدّم بوساطته العبارات التي تنم عن هذه الدّخيلة كفكّر وتمنّى ورغب وفرح.. الخ. وإذا أحسنّا الظنّ قلنا إنّ هناك تناصاً، أي تأثراً بالرّوايات التي قرأها الرّوائيّ وكانت تضمّ راوياً عالماً بدخيلة الشّخصيّات، عاملاً على نقلها إلى القارئ بوساطة الأفعال السابقة. والدليل على ذلك أنّ النّاقد عثر على العبارات نفسها لدى عدد كبير من الرّوائيّين العرب. من أمثلة ذلك، في سورية، روايتا «حسن جبل» (١٩٦٩) و«آن له أن ينصاع» (١٩٧٨) لفارس زرزور. ففي هاتين الروايتين عبارات استعملها الرّاوي العالم بكلّ شيء لاتكاد تختلف عن العبارات التي استعملها في رواية «الدوامة» لقمر كيلاني.

حسن جبل: ضحك في سرّه - فكّر - يردّد في نفسه - قال في نفسه - تذكّر - تساءل.

آن له أن ينصاع: فكّر - شعر - قرّر بينه وبين نفسه - تذكّر - أحسّ - تمنّى - قال في نفسه.

الدوامة: تفكّر - تتذكّر - تشعر - تتمنّى - تحسّ - تقول في نفسها - لنفسها تردّد.

وإذا غادرنا سورية إلى أقطار عربيّة أخرى لاحظنا الرّاوي يستعمل الأفعال نفسها، كما فعل غالب هلسا في «الخماسين» وفيصل حوراني في «المحاصرون». وشريف حتاتة في ثلاثيته (العين ذات الجفن المعدنية - جناحان للريح - الهزيمة). فقد أكثر غالب هلسا في «الخماسين» من الأفعال

الثلاثية الآتية: قال لنفسه - قالت لنفسها - فكّر[٣١]، كما أكثر فيصل حوراني من فعلي: فكّر وتذكّر[٣٢]. أمّا شريف حتاتة فقد بالغ في استعمال الأفعال الدّالة على دخيلة شخصيّاته على الرّغم من اختلاف الأزمنة والأمكنة وبُعْد الشّخصيّات أو قربها من الراوي[٣٣].

ب - رغبة الرّوائيّ في التّعبير المباشر عن إيديولوجيته: ذلك لأنّ الرّوائيّ الجيّد يعبّر عن إيديولوجيته تعبيراً غير مباشر، فيخلق عالماً روائياً يضجّ بالصراعات والآراء التي تُقدّم للقارئ مايرغب الرّوائيّ في التّعبير عنه. لكنّ الرّوائيّ المتوسّط لا يملك القدرة على الخلق السّويّ، فيحتال على ضعفه باستعمال التّعبير المباشر الذي يقدّمه الراوي العالم بكلّ شيء. وهذا الأمر يتّصل بموضوع طرح «الرّؤيا» في الرّواية. فالرّؤيا في الرّواية الجيّدة تنبع من النّصّ، وفي المتوسطة تتحكم فيه، وفي الضّعيفة تُفرض عليه. ولعلّ الرّوائيين[٣٤] متوسطي الجودة هم الذين أكثروا من استعمال الرّاوي العالم بكلّ شيء ستاراً للسّيطرة على رواياتهم ووسيلة لتحكّم الرؤيا فيها أو فرضها عليها.



أمّا الرّاوي الممثّل فيختلف اختلافاً واضحاً عن الرّاوي العالم بكلّ شيء. وينبع هذا الاختلاف من موقع الرّوائيّ ويؤثّر تأثيراً كبيراً في بناء الرّواية. ذلك أنّ الرّاوي الممثّل يدلّ على أنّ الرّوائيّ راغب في أن تعبّر إحدى الشّخصيّات عن وجهة نظره، ومن ثَمّ يترك راويه (نائبه) يتماهى بهذه الشخصية مكتفياً بما تراه وتسمعه وتفكّر فيه. إنّه راو محدود المعرفة، مشارك في حوادث الرواية ومنحاز إلى إحدى شخصياتها. وهذا يعني أن الروائي اتخذ لنفسه موقعاً محدداً وترك للشخصية التي تماهى راويه بها فرصة التعبير عن نفسها بنفسها. ولو أنعمنا النظر في بناء الرواية العربية استناداً إلى هذا الراوي الممثّل لاكتشفنا مااكتشفناه في أثناء الحديث عن الرّاوي العالم بكلّ شيء من أنّ هناك استعمالين للراوي الممثّل: التزم الراوي الممثّل في أولهما بشخصيّة واحدة ولم يتجاوزها إلى غيرها، كما هي الحال في «صوت الليل يمتد بعيداً»[٣٥] لعبد النبي حجازي و«هزائم

مبكّرة»[٣٦] لنبيل سليمان و«أنت منذ اليوم»[٣٧] لتيسير سبول. فالرّاوي الممثّل في الأولى يتماهى بعرندس، وفي الثانية بخليل، وفي الثالثة بعربي، ويبقى في الروايات الثلاث ملتزماً بدقّة بهذه الشخصيات، ولا يمتد علمه إلى شيء خارج ماتراه وتسمعه وتشعر به. بيد أنّنا نرى الراوي نفسه مختلفاً في «الحلم الوردي»[٣٨] ليحيى قسام و«الأشرعة»[٣٩] لنبيل سليمان. ففي الرّواية الأولى يتماهى بشخصية أحمد سعيد ولكنه لا يقصر علمه عليها، وإنّما يهيمن على الشخصيات الأخرى ويروح يعكس أفعالها ويخفي أفعاله، ومن ثَمّ لم يؤدّ الوظيفة التي اصطُنع من أجلها وهي الإسهام في خلق شخصيّة أحمد سعيد. وفي رواية «الأشرعة» نرى هذا الرّاوي لا يكتفي بشخصيّة واحدة وإنّما ينتقل من شخصيّة إلى أخرى، وحين يحلّ في إحدى الشّخصيّات يتماهى بها، حتّى إذا غادرها إلى غيرها نقل تماهيه معه، ومن ثَمّ جسّد وظيفة لم يُصطنع لها هي الإسهام في خلق عدد من الشّخصيّات. راوي «الأشرعة» في هذه الحال أشبه بالرّاوي الحيادي العالم بكلّ شيء في رواية «ليلة المليار» لغادة السمّان، وخصوصاً التشابه بينهما في بناء الرّواية استناداً إلى الرّاوي الرّحّالة، وكأنّ اللاموقع طابق الموقع في هاتين الرّوايتين، وأسهم مثله في بناء رواية دراميّة تبدأ بالحديث عن نقاط متعدّدة ومختلفة ومتباعدة ثم تترك الخيوط تلتقي في بؤرة مركزية تتعقد قبل أن تؤول إلى الحل.

وإذا كانت روايتا «الحلم الوردي» و«الأشرعة» تمثلان خرق السائد في استعمال الرّاوي الممثّل فإنّ الباحث يلاحظ بسهولة تفاوت روايتين أخريين استعملتا الرّاوي نفسه والتزمتا بشخصية واحدة، كما هي حال «صوت الليل يمتد بعيداً» و«هزائم مبكرة». فقد التزمت الشخصية في هاتين الروايتين (ووراءها الراوي الممثّل) بالتّعبير عن نفسها بضمير المتكلم، ولكن بناء الرواية الأولى أشدّ إحكاماً وتماسكاً وقدرة على خلق شكل عضويّ من الرّواية الثانية. وربّما علّل التفاوت بين الروايتين ماهو معروف عن خبرة عبد النبي حجازي في بناء رواية الشّخصية[٤٠]، ولكنّ هذا التعليل يجب أن

يُرافق بمأزق بناء الرواية العربية استناداً إلى الراوي الممثّل. ذلك أنّ الروّائيين العرب شعروا بأنّ الرّاوي الممثّل يوفّر لهم خلق إحدى شخصيات الرّواية، ولكنّه لا يعينهم على خلق الشخصيات الأخرى التي تنهض بالرواية. أو قل إنه لا يعينهم على خلق مجتمع روائيّ يضج بالحياة والصراع وإنْ وفّر لهم فرصة الغوص في إحدى الشخصيات. وعبد النبي حجازي نفسه لم ينجح في رواياته السابقة كما نجح في «صوت الليل يمتد بعيداً» على الرغم من أنه استعمل فيها كلّها الراوي والممثّل ذاته. وأعتقد أنّ انتقال راوي «الأشرعة» من شخصية إلى أخرى - وهو راو ممثّل - لم يكن غير حلّ فنيّ ارتآه نبيل سليمان للتخلّص من مأزق الانصراف إلى شخصية واحدة على حساب المجتمع الروّائي.

ولاشكّ في أنّ تعدّد الروّاة والمواقع مؤهّل أكثر من الرّاوي الممثّل والراوي العالم بكلّ شيء لتقديم بناء روائيّ مقنع مؤثّر. ذلك أنّ الروّائي في هذه الحال يختفي ويترك النّص لعدد من الرواة، لكلّ راو وجهة نظره في الحكاية الروّائية. وإنّني أفضّل تسمية الشخصية في هذه الحال صوتاً، وأعتقد أنّ الرّواية التي تنصرف إلى تعدّد الأصوات تعبّر عن أنّ القصّة - وهي الشيء الذي يُحكى في الرواية - ليست مطلقة وإنّما هي نسبية تختلف باختلاف الرّاوي القائم بالقصّ (الحكي). وقد لاحظت أنّ مظهر التحديث في الرواية التقليدية العربيّة انطلق من تعدّد الرّواة. وأبرز الأمثلة هنا الثّلاثية وميرامار لنجيب محفوظ و«مصرع ألماس»(٤١) لياسين رفاعية. ففي هذه الروايات التزام تامّ بمنظور الشخصية وابتعاد كامل عن تدخل الراوي(٤٢).

ولكنّ تحديث الرّواية التقليديّة لم يقتصر على تعدّد الرواة، وإنّما قدّم استعمالات أخرى للرّاوي القديم. ففي رواية «رحيل البحر»(٤٣) لمحمد عز الدين التازي راو غير مشارك في الحوادث ولكنه يُوهم القارئ بأنّه مشارك(٤٤)، ومن ثَمّ كان هناك ضميران: هو - نحن. وفي رواية «تلك الرائحة»(٤٥) لصنع الله إبراهيم بطل ليس له اسم ولا عنوان، على الرّغم من أنّنا نراه راوياً منحازاً يستعمل ضمير المتكلّم(٤٦). بل إنّنا في رواية

«موسم الهجرة إلى الشمال»[٤٧] للطيب صالح نرى الرّاوي شخصيّة من شخصيّات الرّواية، تصف - كما يقول سامي سويدان - وتوصف[٤٨]. وهذه الأمثلة الرّوائيّة تدلّ دلالة لا يرقى إليها الشّكّ على أنّ الرّواية التّقليديّة لم تتردّد في قبول التّقنيات الحديثة وإنْ جُهد في توظيفها لخدمتها، وكادت الخيوط تفلت منها لصالح الرّواية الجديدة في عدد من الرّوايات كرحيل البحر وموسم الهجرة إلى الشمال وتلك الرائحة والمجوس[٤٩] لإبراهيم الكوني.

- ٤ -

مهما يكن الأمر فإنّ المعمار الفنّيّ لعدد لا يستهان به من الرّوايات العربية أُصيب بالخلل نتيجة المفهومات الخاطئة التي سيطرت على النّقّاد والرّوائيّين، وخصوصاً مفهوم المطابقة الذي يعنيْ التّطابق بين الواقعين الرّوائيّ والخارجيّ، ومحاكمة الأول استناداً إلى الثاني. ذلك أنّ مفهوم المطابقة أثّر في مخيّلة الرّوائيّين العرب فأبعدها عن أن تُنشئ عملاً تخييليّاً يكتفي بقوانينه الداخلية ويحيل إلى نفسه، ودفعها إلى التشبث بالمرجع الخارجي وتفصيل العالم المتخيل على مقاسه. ومن ثَمّ لم تكن المطابقة مجافاة لمفهوم الرّواية التقليدية فحسب، وإنّما كانت - قبل ذلك وبعده - خرقاً للفن نفسه. ففنّ الرواية التقليدية - على سبيل التمثيل لا الحصر - يؤمن بخلق الشخصية الروائية المتخيلة، ويعدها مكوناً روائياً مهماً جداً. ولكن العاملين في حقل علم النفس أثّروا في النّقّاد والروائيين، فصرنا نرى الروائي نتيجة ذلك يقدّم ذاتاً فردية خاصة أو استثنائية بغية الحديث عن جوهرها السيكولوجي الذي يتفق وماقدّمه المحللّون النفسيون. والروائي - في هذه الحال - يقيم مطابقة بين المحتوى النفسي للإنسان في الواقع الخارجي، والمحتوى نفسه للشخصية الروائية داخل المجتمع الروائي، غافلاً عن أنّه يكفي داخل الرواية أن تنسجم الشخصية وطبيعتها النفسية والمزاجية وعلاقاتها الاجتماعية.

هناك نوع آخر من المطابقة يتجسد في العلاقة بين الشخصية الروائية وخالقها الروائي. إذ انطلق بعض الروائيين العرب من أنّ الشخصية داخل المجتمع المتخيّل انعكاس للتجارب المعيشة للروائي، وخصوصاً في الروايات التي تستعمل ضمير المتكلم[٥٠]، وكأنّ الرواية سيرة ذاتية لمؤلفها، أو هي سيرة لإنسان آخر رغب الروائيّ في نقلها إلى القارئ. والمعروف أنّ الرّواية التقليدية لا تقرّ المطابقة بين الشّخصية والروائي لسبب مهمّ هو أنّها تعدّ الشخصية ابتداعاً من الخيال جسّده الروائي ليحقق بوساطته غاية فنية محددة[٥١]. وليس ببعيد عنّا مافعله الروائيون ذوو العقائد السياسية من نقل الصّفات التي يرونها صحيحة في الواقع الخارجي إلى شخصيات رواياتهم في نوع من الإسقاط يرضي نزوعهم الإيديولوجي. ومن ثَمّ أصبحنا نلاحظ في المعمار الروائي العربيّ نوعين من الشخصيات: شخصيات خيّرة وأخرى شريرة، الأولى في القاع الاجتماعي الروائي والثانية في أعلى السلم الاجتماعي، بغية إقامة صراع بينها تستند إليه حركة الرواية الدرامية التي تنتهي في الغالب بانتصار العامل والفلاح والمظلوم على البرجوازي والإقطاعي والظالم. إنّ ثنائية الخيّر والشرير – وهي ثنائية ضدّية– إحدى الثنائيات التي نبعت من مفهوم المطابقة وربطت الرّوائي بالفكر وأبعدته عن رؤية الواقع الموضوعي للمجتمع العربي، ومن ثَمّ أصابت المعمار الفني للرواية العربية بالخلل لأنّها جعلت مخيّلة الروائيين مقيّدة بالتّعليمات الإيديولوجيّة، لا تملك القدرة على التحليق في الخيال لبناء عالم فني مقنع بقوانينه الداخلية وشرطه الإنساني، ومانع ببنائه، ومؤثر بقدرته على فضح الدميم وترسيخ النبيل.

ختاماً، لابدّ من القول إنّ المعمار الفني للرواية التقليدية العربية لم يدرس جيداً، ولم تُحكم صلته بأصوله الأولى وتطوّراته اللاحقة. بل إنه ظُلم كثيراً، وأُسيء فهمه، على الرغم من أن معياري الوضوح والتماسك فيه مازالا قادرين على تقديم نصوص روائية ذات نصيب كبير من الفن.

## الهوامش والإحالات:

(١): انظر ماكتبه روشين ضمن كتاب «بحوث سوفييتية في الأدب العربي»، تر: خيري الضامن - دار التقدم - موسكو ١٩٧٨ - ص٢٧٧.

(٢): نص الدكتور منصور إبراهيم الحازمي في كتابه «فن القصة في الأدب السعودي الحديث» على تأثر أحمد السباعي في روايته «فكرة» (١٩٤٨) بجبران، وعلى أن الروائيين السعوديين عرفوا الأدباء الغربيين عن طريق الأدباء العرب. انظر ص٢١ (دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض ١٩٨١).

(٣): انظر ص ٢٦٧ من: دوارة، فؤاد - عشرة أدباء يتحدثون - كتاب الهلال ١٧٢ - القاهرة ١٩٦٥. أما مترجم الروايات البوليسية التي قرأها محفوظ فهو حافظ نجيب.

(٤): صرّح محمود تيمور بذلك في مقالته «كيف أصبحت قصصياً» المنشورة في مجلة «المجلة» عام ١٩٦٢. انظر المقالة نفسها في كتاب «نظرية الأدب» - إعداد: محمد كامل الخطيب - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٠ - ص٢٦٨ ومابعد. وانظر تصريح تيمور في ص٢٦٩.

(٥): المرجع السابق - ص٢٦٨.

(٦): المرجع السابق - ص٢٧٠.

(٧): المرجع السابق - ص٢٧٤.

(٨): المرجع السابق - ص٢٧٠ وبناء الرواية - سيزا قاسم - دار التنوير - بيروت - ١٩٨٥ - ص٢٦.

(٩): نص محمد أبو خضور في كتابه «دراسات نقدية في الرواية السورية» (اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨١) على أن حنا مينة احتذى في روايته «المصابيح الزرق» (١٩٥٤) رواية نجيب محفوظ «زقاق المدق» (١٩٤٧). انظر ص١٦ ومابعد. وأكد الدكتور سيد حامد النساج في كتابه «بانوراما الرواية العربية» (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٠) أن الرواية العربية في مصر كانت توضع دائماً موضع المثال الذي ينبغي أن يحتذى من طرق كتاب الرواية في سورية. انظر ص١١٠.

(١٠): تشكّل الأمور السابقة أسّ الرؤيا الواقعية. لمزيد من التفصيل انظر ص٨٨ ومابعد من: ألبيريس، ر.م - تاريخ الرواية الحديثة - تر: جورج سالم - دار عويدات - بيروت١٩٦٧.

(١١): المراد هنا التلاعب التقليدي بالزمن (القفز والتلخيص مثلاً) وليس التلاعب به حسب مفهوم الرواية الجديدة.

(١٢): ولا توحي أيضاً.

(١٣): انظر ص٢٩٠ من: وارين، أوستن (ورفيقه) - نظرية الأدب - تر: محيي الدين صبحي - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - دمشق١٩٧٢.

(١٤): انظر على سبيل التمثيل لا الحصر ص٧٣ من: نجم، د. محمد يوسف - فن القصة - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت١٩٥٥.

(١٥): هذه النظرة نابعة من نظرة الروائي التقليدي إلى «الواقع» أو مفهومه عنه إن شئنا الدقة. ومفاد هذا المفهوم قدرة الروائي على الإمساك بخيوط الحياة ونقلها إلى العالم الروائي المغلق، ومن ثم التأثير في القارئ وجعله يرى - من خلال الرواية - ما لم يكن يراه على نحو واضح دقيق في الحياة حوله.

(١٦): الروائي التقليدي الجيد يُري القارئ «الصورة البصرية»، والأقل جودة يخبره عنها.

(١٧): وخصوصا: الثلاثية، بين القصرين (١٩٥٦) - قصر الشوق (١٩٥٧) - السكرية (١٩٥٧).

(١٨): وخصوصاً: قلوب على الأسلاك (١٩٧٤) - المغمورون (١٩٧٨).

(١٩): وخصوصاً: اللاز (١٩٧٤) - عرس بغل (١٩٧٨).

(٢٠): وخصوصاً: حقول الرماد (١٩٨٥).

(٢١): وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٣.

(٢٢): الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر (الطبعة ٤) - ١٩٨٠.

(٢٣): اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٠.

(٢٤): اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٩.

(٢٥): الدار العربية للكتاب - ليبيا/ تونس ١٩٧٥.

(٢٦): منشورات غادة السمان - بيروت ١٩٨٦.

(٢٧): دار الوحدة - بيروت ١٩٨١.

(٢٨): دار الباحث - بيروت ١٩٨١.

(٢٩): وزارة الثقافة والشباب - عمان - د. ت (المرجّح ١٩٧٧).

(٣٠): اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٠.

(٣١): انظر «الخماسين» (دائرة الثقافة الجديدة - القاهرة (١٩٧٥) ص٣ - ٥ - ١٤ - ٢٤ - ٣٢ - ٣٤ - ٣٦ - ٣٨ - ٤٨ - ٥٢ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦.

(٣٢): انظر «المحاصرون» (دمشق ١٩٧٣) ص٥ - ٦ - ٩ - ١٢ - ١٧ - ١٨ - ٣٠ - ٤٠ - ٤٢ - ٤٨ - ٥٩ ...

(٣٣): انظر «العين ذات الجفن المعدنية» ص٣٤ - ٤٠ - ٤٨ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٦ - ٥٨ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٦ - ١٠٦ - ١٤٦. ولمزيد من التفصيل انظر ص٢٠٨ و٢٤٧ من: الفيصل، سمر روحي - السجن السياسي في الرواية العربية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٣.

(٣٤): قرن توماشفسكي الراوي العالم بكل شيء بالمؤلف: انظر «نظرية الأغراض» ضمن كتاب «نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس» - ترجمة: إبراهيم الخطيب - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ١٩٨٢ - ص١٨٩.

(٣٥): دار الأهالي - دمشق ١٩٩٠.

(٣٦): اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٥.

(٣٧): الأعمال الكاملة - دار ابن رشد - بيروت ١٩٨٠.

(٣٨): دار إيبلا - دمشق ١٩٨٩.

(٣٩): دار الحوار - اللاذقية ١٩٩٠.

(٤٠): عُني عبد النبي حجازي برواية الشخصية في رواياته كلها: قارب الزمن الثقيل (١٩٧٠) - السنديانة (١٩٧١) - الياقوتي (١٩٧٧) - المتألق (١٩٨٠) - المتعدد (١٩٨٢).

(٤١): الأهلية للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٨١.

(٤٢): نستثني من هذا الحكم مكاناً واحداً تدخل فيه نجيب محفوظ في «بين القصرين» - ص٣٠. انظر أيضاً: بناء الرواية - د. سيزا قاسم - دار التنوير - بيروت - ١٩٨٥ - ص١٩١.

(٤٣): المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٣.

(٤٤): انظر ص٢٦٣ من: يقطين، سعيد - القراءة والتجربة - دار الثقافة - الدار البيضاء - ١٩٨٥.

(٤٥): دار الثقافة الجديدة - القاهرة ١٩٧٠.

(٤٦): انظر ص١٣ من: الزعبي، د. أحمد - في الإيقاع الروائي - دار الأمل - عمان ١٩٨٦.

(٤٧): دار العودة - بيروت (ط٢) ١٩٦٩.

(٤٨): أبحاث في النص الروائي - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ١٩٨٦ - ص١٤٥.

(٤٩): الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان / دار الآفاق الجديدة - ليبيا / المغرب ١٩٩٠.

(٥٠): انظر ص٢١٢ من: بحراوي، حسن - بنية الشكل الروائي - المركز الثقافي العربي - بيروت / الدار البيضاء ١٩٩٠.

(٥١): المرجع السابق - ص٢١٣.

* * *

# المعاصرة في شعر المعري

عبد المعين الملوحي



## تمهيـد

*كلما ازددت ايغالاً في دراسة شعر المعري تكشفت لي جوانب مضيئة جديدة فيه، لم أكن أنتبه لها إلا قليلاً.*

*كنت قد عالجت موضوعين في كتابي (دفاع عن أبي العلاء) هما:*

---

* عبد المعين الملوحي: باحث من سورية، يكتب الشعر والدراسات الأدبية، ويعنى بالترجمة والتحقيق. له عدد كبير من المؤلفات، من مؤلفاته «ديوان ديك الجن»، «الحماسة الشجرية».

١ - المعري مؤمن مسلم.
٢ - شاعرية أبي العلاء.

وأعتقد أني استطعت في الكتاب أولاً رد اتهام أبي العلاء بالكفر والالحاد كما فعل الكثيرون، وإن ردَّ التهمة الأقلون، كما استطعت ثانياً ردَّ تهمة ثانية لاتتناول عقيدة المعري بل تتناول شعره ولعلها ليست أقل قسوة من التهمة الأولى، وأثبتُ مستنداً إلى شعره - في الدرجة الأولى - أن المعري شاعر كبير فوق أنه مفكر حر أصيل، وأنا في هذا البحث لاأريد الدفاع عن المعري، وإنما أريد رفع الستار عن جانب رفيع من جوانب شخصيته، برز في شعره، هو جانب المعاصرة في أفكاره، هذه المعاصرة التي نعجب بها، والتي سبقت العصر الحاضر بمئات السنين، أو بألف سنة تقريباً.

في هذا البحث أذكر خصائص المعاصرة في شعر أبي العلاء معتمداً على آثاره الأدبية ولاسيما في ديوانيه (اللزوميات) و(سقط الزند) وأستشهد على كل خاصة من خصائصه بما ورد في شعره، وأرجو أن أكون في هذا البحث قد استطعت الكشف عن جانب مشرق من جوانب هذا العبقري العربي.



ورب سائل يسأل: وكيف تتحدث عن المعاصرة في شعر المعري وقد مات هذا الشاعر منذ ألف سنة؟

وجوابي أن المعاصرة الفكرية ليست حسب السنين والأيام - وإنما هي حسب التطلعات الانسانية، والثورة الفكرية في كل عصر من العصور.

ونحن نشهد في هذا العصر أناساً يعيشون بعقلية القرون الوسطى، ويتصرفون تصرفات الأيام البائدة، ونحن نعرف في الوقت نفسه، مفكرين وأدباء وشعراء عاشوا منذ قرون طويلة ولكنهم حملوا في قلوبهم وعقولهم بذور التقدم والحرية الفكرية وبروق العواطف الانسانية النبيلة.

إذن فإن المعاصرة الفكرية لا تقتصر على زمن دون زمن، ولكنها تشمل كل العصور، وإذن فإن الرجعية الفكرية لاتقتصر على زمن دون زمن

وإنما تشمل كل العصور، ومن المؤسف أن التطور الفكري في الناس لايماشي التطور الزمني ولا يتعلق بالتقدم المادي والثورة التقنية.

ومن أجل ذلك نريد أن نكتشف في هذا البحث، خصائص المعاصرة في شعر أبي العلاء رغم بعد العهد به.

## خصائص المعاصرة

وقبل أن نتبين المعاصرة في شعر المعري ينبغي أن نحدد عناصر المعاصرة في الحضارة الحديثة أولاً، ثم أن نتلمس مانجد منها في شعر المعري ثانياً.

فما هي عناصر المعاصرة؟

أعتقد أن أهم العناصر التي يجب أن تتوافر في الأديب أو الشاعر المعاصر هي:

١ - الاطلاع على ثقافة أمته.
٢ - الاطلاع على ثقافات الشعوب.
٣ - التحرر الفكري والروح العلمية.
٤ - المساواة بين الناس ونبذ العنصرية والطبقية.
٥ - المساواة بين الأديان ونبذ التعصب الأعمى.
٦ - استنكار الرق والعبودية.
٧ - شجب الحروب وسفك الدماء.
٨ - الحكام أجراء عند الشعوب.
٩ - الأخلاق بلا جزاء ولا إلزام.
١٠ - التضامن الإنساني.

وسنستعرض شعر المعري لنتبين: هل يمثل شعره هذه العناصر؟

### العنصر الأول

**اطلاع المعري على ثقافة شعبه العربي، وأمته الاسلامية.**

ماأظن أن شاعراً عربياً عرف المذاهب الإسلامية والتاريخ العربي، وماحدث من نزاعات بين الحكام والفقهاء العرب كما عرف ذلك أبو العلاء،

وشعره يفيض بذكر الحوادث واختلاف الفرق والأحزاب والفقهاء. ومن ذلك قوله في اختلاف الشافعي وأبي حنيفة:

أجـــاز الشـــافــعي فــعـــال شيء
وقـــال أبو حنيـــفـــة لا يجـــوز
(اللزوميات ٢: ٤)

ويشير إلى الفرق الإسلامية من جبرية وقدرية ومعتزلة وشيعة وقرامطة ومرجئة وخوارج ومن ذلك قوله:

إن كـــان من فـعل الكبـائر مـجـبـراً
فـــعـــقـــابه ظلم على من يفـــعل
(اللزوميات ٢: ١٥٨)

•ويذكر ثورة الزنوج في البصرة بقيادة العلوي:

والعلوي البـــصـــري كـــان بهم
أعـــرف منهم واللب يشـــهـــد له
(اللزوميات ٢: ١٧٩)



ويورد ماشهد العراق والشام من تتابع الدول بعد ضعف الدولة العباسية

ومـــهلك دولة وقـــيـــام أخـــرى
كـــذاك الدهر أمـــر بعـــد أمـــر
(اللزوميات هـ: ٢٥٢)

إن العـــراق وإن الشـــام من زمن
صنقـــران مـــالهـــمـــا للملك سلطان
(اللزوميات: ٢٦٢)

وإضافة إلى إحاطة المعري بالتاريخ العربي والفرق الدينية ومذاهب الفقهاء (فقد قرأ القرآن لكثير من الروايات على شيوخ يشار إليهم في القراءات، كما قرأ النحو واللغة..) كما جاء في كتاب (الجامع لأخبار أبي العلاء ١: ١٧٦).

ولانريد التفصيل في هذا الموضوع، وإنما نكتفي بالاشارة إليه.

## العنصر الثاني

### الاطلاع على ثقافات الشعوب

إضافة إلى اطلاع المعري على الدين الاسلامي وفرقه وعلى التاريخ العربي فقد أطلع كذلك على النصرانية واليهودية والمجوسية، وذكر شيئاً من عقائدها مع عقائد الإسلام فقال (ولم ترد هذه الأبيات في ديوانيه)

عجبت لكسرى وأشياعه
وغسل الوجوه ببول البقر
وقول النصارى إله يضام
ويظلم حياً ولاينتصر
وقول اليهود إله يحب
رشيش الدماء وريح القتر
وقوم أتوا من أقاصي البلاد
لرمي الجمار ولثم الحجر
فوا عجبا من أباطيلهم
أيعمى عن الحق كل البشر؟

(تعريف القدماء بأبي العلاء ص١٨٧ نقلاً عن المختصر في أخبار البشر، والجامع ٣: ١٣٧٧)

ويؤكد المعري المزدكية في شعره ويشير إلى ماأشيع عن إباحيتها:

برئت إلى الخلائق من أهل مذهب
يرون من الحق الإباحة للأهل

وجاء في الجامع (٣: ١٢٥١-١٢٥٣ في اختصار):

من هذه المصادر (مصادر فلسفة المعري) الفلسفة اليونانية فإن لها أثراً بينا في (لزوم مالايلزم) وفي بعض كتبه ورسائله... أشار إلى أرسطوطاليس بقوله:

لو صح ماقال رسطاليس من قدم
وهب من مات لم يجمعهم الفلك

(اللزوميات هـ: ١٨٣)

وإلى سقراط وبقراط بقوله :

فـمـا دفـعـت حكمـاء الرجـال
حـتـفـاً بحكمـة بقـراطهـا
ولكن يجيء فـضـاء يريك
أخـاغـيـهـا مـثل سـقـراطهـا

(اللزوميات هـ : ١٨٠)

وإلى جالينوس بقوله :

أين بقـراط والمقلد جـاليـ
ـنوس هيـهـات أن يعـيش طبـيب

(اللزوميات هـ : ٣٧)

ومنها (من المصادر) الفلسفة الهندية . . . لأن أخص ماعرف به أهل الهند الزهد في الحياة المادية . . وأنهم يقدسون الحيوان ويرأفون به . . .

(ومنها الفلسفة الفارسية ، منذ أخذ العرب عن الفرس الأخلاق والسياسة والنجوم والقصص ، وفي (لزوم مالايلزم) وغيره أثر بين من ذلك) .

ويذكر المعري رأي الروم في انتساب الأبناء إلى الأمهات لا إلى الآباء فيقول :

وحب الصـحـيح آثرت الروم
انتـسـاب الفـتى إلى أمـهـاته

(اللزوميات ١ : ١٥٧)

من هذه الأمثلة يبدو لنا المعري في شعره إنساناً مثقفاً ثقافة عامة تتناول ثقافات الأمم التي عرفت في عصره ومذاهبها .

وقد ذكر المعري نفسه معرفته لطرق من أخبار الأمم حين قال :

مـاكـان في هذه الدنيـا بنو زمن
إلا وعندي من أخـبـارهم طرفُ

(اللزوميات ١ : ٨٧)

## العنصر الثالث

### التحرر الفكري، والروح العلمية

لعل من أسباب اتهام المعري بالالحاد ماكان يتمتع به شعره من حرية فكرية وروح علمية والحق أن الفكر الحر هو الطريق إلى الإيمان، وأن العلم هو الذي يدعم الايمان، والايمان الذي لايستند إلى العقل والعلم ليس إيماناً عميقاً وإنما هو إيمان العجائز الجاهلات اللواتي يعجزن عن التفكير.

فأين نجد التفكير الحر والعلم الموضوعي في شعر أبي العلاء؟

### ١ - العقل والتفكير

يلح أبو العلاء إلحاحاً عجيباً على الدعوة إلى العقل والتفكير وتحكيمهما في أمور الحياة.

أ - الإمام العقل والإمام المنتظر ظن

يرتجى الناس أن يقوم إمام ... ناطق في الكتيبة الخرساء

كذب الظن لا إمام سوى العقـ ... ـل منيراً في صبحه والمساء



(اللزوميات ١ :٤٨)

ب - التفكير يكشف الستر عن بعض مانجهل

فكروا في الأمور يكشف لكم بعـ ... ـض الذي تجهلون بالتفكير

(اللزوميات ١ :٣٤٩)

تفكر - فقد حار هذا الدليـ ... ـل ولا يكشف النهج غير الفِكرْ

(اللزوميات ١ :٣٥٧)

جـ - العقل هو الصادق وليبعد الكاذبون:

صدقت ياعقل فليبعد أخو سفه ... صاغ الأحاديث إفكاً أو تأولها

(اللزوميات ٢ :١٧١)

نكذب العـــــقل في تصـــــديق كـــــاذبهم
العـــــقل أولى بتكريم وتصـــــديقِ
(اللزوميات ٢ : ١٢١)

ويعترف المعري بالصراع القائم بين العقل والغريزة، فالعقل ينهاه عن بعض الأمور والغريزة تجذبه إليها، والأولى عنده اتباع العقل :

نهـاني عـقلي عن أمـور كـثـيـرة
وطبـعي إليـهـا بالغـريزة جـاذبي
(اللزوميات ١ : ٩٧)

**٢ - ومن مظاهر تفكيره وتحكيم عقله رأيه في كثير من الأمور ومنها :**

أ - ... ن في أجسام الناس لم تسود لارتكاب ذنب ولم تبيض لفعل خير.

مـا أسـودَّ حـام للذنبٌ كـان أحـدثه
لكن غـــريزة لون خطهـــا الملِكُ.
(اللزوميات ٢ : ١٢٧)



ب - المطر والجفاف ليسا بأعمال الناس سواء أكانت حسنة أم سيئة ولكن بقضاء الله وتدبيره.

قـضى الله في وقت مـضى أن عـامكم
يقل حـــيـــاه أو يزيد به السّجْمُ
فـقـولكم رب اسـقـنا غـيـر ممطر
ولكن بهـذا دانت العـرب والعـجم
(اللزوميات ٢ : ٢١٩)

لـم تجـدبوا لقـبـيح من فـعـالكم
ولـم يجـئكم لحـسن التـوبة المطر
(اللزوميات ١ : ٢٥٧)

جـ - المشيب قديم ولم يبدأ بإبراهيم

يقال إن إبراهيم هو أول من شاب ويكذب ذلك المعري فيقول :

ما أقبح المعينَ، قلتم: لم يشب أحد
حتى أتى الشيبُ إبراهيمَ من أمَمِ
كذبتمُ ونجوم الليل شاهدة
أن المشيب قديماً حل في اللِّمم
هذا البياض رسولُ الموت يبعثه
في كل عصر إلى الأجيال والأمم
(اللزوميات ٢ : ٢٥٨ . . . )

د – وسقوط الشهب من السماء ليس حادثاً وإنما هو قديم :
ولست أقول إن الشهب يوماً
لبعث محمد جُعِلَتْ رجوما
(اللزوميات ٢ : ٢٤٢)

هـ – والشهور والأيام واحدة في الخير والشر :
كل شهوري عليَّ واحدة
لا صفرٌ يتقى ولا رجبُ
(اللزوميات ١ : ٧٧)

وللمعري آراء متفرقة في الكون ولا نهائيته، وفي الوجود والفناء، وفي قدم الكون أو حدوثه وفي إمكان حياة أوادم قبل آدمنا الأخير، وفي غير ذلك من المسائل التي يبدي فيها رأيه المعتمد على التفكير الحر والروح العلمية . وفي مامر بنا من شعره في هذا الموضوع مايكفي .

## العنصر الرابع

### ١ – المساواة بين الناس ونبذ العنصرية والطبقية

أ – يصر المعري في كل شعره على وحدة الانسانية وتشابك مصالحها وتساويها في الحقوق والواجبات ولا يرى فضلاً لعربي على أعجمي، ولا لحر على عبد فكلهم سواء في الولادة والمصير والأفراح والأتراح . وأشد هذه الآراء وضوحاً يتمثل بالأبيات الآتية :

لا يفخرن الهاشمي على امرئ من آل بربر
فالحق يشهد ما علي عنده إلا كقنبر
(اللزوميات ١ : ٣٥٢)

لو عرف الإنسان مقداره
لم يفخر الولي على عبده
(سقط الزند ٢ : ٧)

جاران مَلْكٌ ومحتاجٌ أتى زمن
عليهما فتساوى البؤس والترفُ
(اللزوميات ٢ : ٩٠)

تشابه أهل الأرض عبد وسيد
وما قيل في أعراسهم والمآتم
(اللزوميات ٢ : ٢٥٤)

ب – وقد اختلط الناس اختلاطاً عجيباً فلن نستطيع التمييز بين عرق وعرق ونسب ونسب:

قد امتزج العالم الآدمي فغورية مع نجدية
وأم النميري تركية وأم العقيلي صغدية
وزوج الكلابية الكاسكي وعرس الكلابي كردية
(اللزوميات ٢ : ٣٦٧)

جـ – ثم إن المادة التي يتركب منها البشر مادة واحدة، هي العظم واللحم والدم، وليس هنالك إنسان صنع من ذهب وآخر صنع من طين واشتراكهم في المادة التي تؤلف أجسامهم هو أشد عناصر القربى بينهم:

حسب البرية من قربى تضمهم
أشياء، توجد منها ألف البشر
(اللزوميات ١ : ٢٥٤)

د – ويمضي أبو العلاء فيسوي بين الأبناء سيان أكانت أمهم حرة أم جارية:

وسيان من أمة حرة
حصان ومن أمة فرتنا(١)
(اللزوميات ٢ : ٦٠)

بل يذهب بعيداً فيسوي بين من ولدوا في الحلال ومن ولدوا في الحرام، فإنهم جميعاً أطفال :

ماميز الأطفالَ في أشباحها
للعين حلٌ ولادة وعهارُ
(اللزوميات ١ : ٢٧٤)

ولقد تشابه في الظواهر مولد
حلّ النكاح ومولدٌ بعهارِ
(اللزوميات ١ : ٣٣٥)

## العنصر الخامس

### المساواة بين الأديان

المعري سيء الظن برجال الدين من مختلف الأديان والمذاهب والطوائف إذا كانوا يطلبون عرض الدنيا، ويجدون في المذاهب أسباباً لجر المال الحرام، ويدرك مافعلته الأديان من إثارة الفتن والعداوات بين أصحابها، وأن الشريعة هي التي أباحت أعراض النساء في قوم لرجال قوم، ويحمل المعري حملة شعواء على الواعظين المنافقين الذين ينكرون على الناس شرب الخمر، عند الصباح، ويشربونها هم عند المساء، ويرى أن تارك الصلاة خير ممن يروم كيد الناس بصلاته، وأن أصحاب الأديان لم يتقيدوا بأوامر أديانهم، فالمسلمون لم يسلموا من الشر. واليهود لم يتوبوا من الذنوب، والنصارى لم ينصروا دينهم، وينادي بأن الدين الصحيح هو إنصاف الناس جميعاً واتباع الحق، أن الخير في نبذ الشر وتطهير الصدور من الغل والحسد ويرى أن ظلم درهم واحد أشد عقاباً من إضاعة صلاة أو فطر يوم :

(١) فرتنا : اسم جارية .

أشــد عـقــاباً من صــلاة أضــعــتــهــا
وصـــــوم لـيـــــوم واجب ظـلـم درهـم
(اللزوميات ٢ : ٢٥٢)

ورغم حملته الشعواء على المنحرفين من رجال الدين ومن أصحاب المذاهب فهو يطلق هذه الصرخة المدوية في المساوة بين نبي الإسلام ونبي المسيحية :

لا تبـــــدؤوني بالعـــــداوة بينكم
فـمـسـيـحكم عندي نظيـر مـحـمـد
(اللزوميات ١ : ٢٣٥)

وهو يستنكر العداوة بين المسيحين والمسلمين، فلولاها لأصبحت المساجد مجاورة للكنائس :

لولا عـــداوة أصل في طبـــاعـــهم
كـانـت مـسـاجـدُ مـقـروناً بهـا البيَعُ

إذن ينبغي التفريق بين حملة المعري على رجال الدين إذا انحرفوا عن روح الدين وبين دعوته إلى المودة والإخاء بين الأديان، مادامت في جوهرها تدعو كلها إلى الخير وإلى عبادة الله.

## العنصر السادس

### استنكار الرق والعبودية

يرى المعري أن الشرائع هي التي حللت الرق، وأجازت نساء قوم لرجال قوم غرباء :

إن الشــــــرائع ألـقـت بـيـنـا إحـنـا
وأودعـــــتـنـا أفـــــانين الـعـــــداوات
وهل أبيـحتْ نسـاءُ القـوم عن عـرض
لـلـعـــــــرب إلا بـأحـكـام الـديـانـات
(اللزوميات ١ : ١٤٩)

أ - ومادامت العبودية أمر قررته الشرائع، وليس للمعري طاقة بإلغائه، فلا أقل من أن يعامل العبيد معاملة طيبة :

إذا كســــر العـبــــد الإناء فــعدُّه
أداة لـه، إن الإنـاء إلـى الكسـ ـــــــر
رقـيـقك أسـرى في يديك فـلا تكن
غليظاً عليـــهم واتقِ الله في الأســـر
(اللزوميات١ : ٣٠٩)

ب - هو يخوف السادة من ظلم العبيد بعقاب رب السماء:
أســـأت لعـبـــدك في عـســـفـه
وحـــملت عـبـــدك مـــالم يُطقْ
وســوف يجـــازيك ربُّ الســـمـــاء
فـــشـــمِّرْ لأحكامـــــه وانتطقْ

جـ - وإذا خدمك رقيقك وهو شاب فلا تضعه وتطرده إذا بلغ سن الشيخوخة:
ولا تك مِمّن قـربَ العـبـد شـارخاً
وضـيـعـه إذ صـار من كـبـر هِمّاً(١)
(اللزوميات ٢ : ٢٣٨)

د - وإذا كان العبيد أسرى في يديك فأطلق سراحهم فإنك أنت أسيرٌ في يد المنية:
هم أســـارى منایاهم فــمـــا لهم
إذا أتـاهم أســـيـــر لا يفكونه؟
(اللزوميات ٢ : ٢٩٤)

جاء في تعليق اللجنة الدولية للصليب الأحمر على هذا البيت مايلي:
(شاع في الفكر السياسي والقانوني في تعبير تبادل الأسرى والصحيح وفقاً لاتفاقية جنيف الثالثة الخاصة بأسرى الحرب أنه يطلق سراح أسرى الحرب، ويغادرون إلى وطنهم دون تأخير عند انتهاء الأعمال العدائية

(١) الهم: الشيخ الفاني.

الفعلية . . وهكذا نجد توافقاً بين تراث العرب وتقاليدهم وقواعد القانون الدولي الإنساني . )

(تقويم الصليب الأحمر عام ١٩٩٤)

## العنصر السابع

### شجب الحروب وإراقة الدماء

المعري عدو لدود للحرب وسفك الدماء وطلب الرئاسة بالسيف والعنف .

أ - يحدد أسباب الحروب ويرى أنها للسلب والنهب ويذكر بعض مآسيها وفجائعها ، وأنها العامل الأول في تحويل الأسرى إلى عبيد والأسيرات إلى إماء :

وعــــرانا على الحطام ضـــراب
وطعـــان في باطل ورمـــاءُ

(اللزوميات ١ : ٤٣)

كم يقتل الناس ما هم الذين عـهدت
يداه للمقـتول إلا أخـذه السلبـا

(اللزوميات ١ : ٨٤)

يغـدو على خله الإنســانُ يظلمـه
كالذئب يأكل عند الغـرة الذيبـا[١]

ويصف ماتعانيه المرأة وهي تدافع عن ولدها بمرودها ضد الغزاة ، فإذا هي قتيل مضرجة بالدماء ، وإذا ولدها يصبح عبداً أو يقتل معها .

رب مـهـاة نفت بمرودها الأعـ
ـداء عن طفلهـا فلم يرِمِ[٢]
حُمَّ لهـا نابل فـغـادرها
مـخـضـوبة بالنجيع وهي رمي[٣]

(اللزوميات ٢ : ٢٧٢)

(١) الغرة : الغفلة .
(٢) يرِم : يتحرك .
(٣) حُمَّ : قدر . النجيع : الدم .

ب - بل هو يدعو إلى عدم سفك الدماء وقتل الإنسان للإنسان سواء - في سبيل سلبه أو في سبيل السيطرة عليه وإخضاعه، فالظلم بغيض حتى من الحمامة:

ظلم الحمامة في الدنيا وإن حسبت
في الصالحات كظلم الصقر والبازي
(اللزوميات ٢ : ٧)

والرشاد في حقن دماء الناس:

فإن ترشدوا لا تخضبوا الكف من دم
ولا تلزموا الأميال سبر الجرائح
(اللزوميات ١ : ١٨٤)

وعلام يقتل الإنسان الإنسان، وحوادث الأيام تقتلهما كليهما:

كفتك حوادث الأيام قتلا
فلا تعرض لسيف أو لرمح
(اللزوميات ١ : ١٨٦)



ولا تشيمن حساماً كي تريق دما
كفاك سيف لهذا الدهر ماغمدا(١)
(اللزوميات ١ : ٢١٥)

أما لكم بني الدنيا عقول
تصد عن التنافس والتعادي
أسنتنا المآل إلى صعيد
فما بال الأسنة والصعاد(٢)؟

جـ - ومانهاية الحروب والقتال؟
قتلى يموتون ثم ينسون
وأسرى يتحولون إلى عبيد

(١) تشيم: تشهد.
(٢) الصعاد: الرماح.

وطُلٌّ قـــتـــيـل فلـم يُذْكَرْ
وغلٌّ أسـيـرٌ فـمـنـا أطلقـا
(اللزوميات ٢ : ١٢١)

هـ - ومع كره المعري للحرب والقتل فقد ميز بين نوعين من القتال، القتال للدفاع عن النفس والقتال للسرقة والتشفي:

ومـــاسـل المهند للتــوقي
كـسـلّ المشـرفـيـة للتـشـفي
(اللزوميات ٢ : ٩٧)

## العنصر الثامن

**الحكام أجراء عند الشعوب**

أعتقد أننا نلمح في آراء المعري حول سياسة الحكم، وعلاقة الحكام بالشعوب البراعم الأولى التي نجدها في كتاب جان جاك روسو «العقد الاجتماعي» أو «مبادئ الحقوق السياسية» وهو يتلخص في أربعة مبادئ اعتبرها المؤلف المثل الأعلى في الحكم. وقد أوحت هذه النظرية بـ «إعلان حقوق الإنسان» في الثورة الفرنسية وهي تمثل جهداً مشكوراً للمصالحة بين الرغبة الفردية في السعادة وبين ضرورات الحياة الاجتماعية (دائرة معارف لاروس).

أ - يصف المعري حالة الشعب في ظل الطغيان، فهو مجمع على ذم الحكام ولكنه لخوفه يظهر أنه مجمع على شكرهم:

على الذم بتنا مـجـتـمـعين وحـالنا
من الرعب حـال المجمعين على الشكر
(اللزوميات ١ : ٣٠٥)

ب - والحكام الفاسدون يصدرون أحكاماً جائرة، ويسلون سيوفاً باترة؛ ثم يقولون. نحن صادقون فنقول لهم مكرهين: نعم:

تـلوا بـاطلا وجـلوا صـــارمـــاً
وقـالوا: صـدقنا فـقلتم: نعم[1]
(اللزوميات ٢ : ٢٧٩)

(١) الصارم: السيف.

جـ - الحكام أجراء عند الشعب فعلام لا يرعون مصالحها:

حل المقـــام فكم أعـــاشـــر أمـــة
أمـرت بغـيـر صـلاحـهـا أمـراؤها
ظلمـوا الرعـيـة واسـتـجـازوا كـيـدها
وعـدوا مـصـالحـهـا وهم أجـراؤها[١]

(اللزوميات ١ :٣٩)

إذا مـــاتبـــينا الأمـــور تكشـــفت
لنا وأمـــيـــر القـــوم للقـــوم خـــادمُ

(اللزوميات ٢ :٢٦)

د - والضـرائب التي يدفـعـهـا الشـعب لإصـلاح حـاله لا الحكام الجائرين:

وأرى ملوكـــاً لا تســـوس رعـــيـــة
فـــعـــلام تؤخـــذ جـــزية ومكوس؟

(اللزوميات ٢ :٢٦)

هـ - والحكام يسـوسـون أمـور الناس دون عـقل ويتسلطون عليـهم وينهبون أموالهم ولا يحفلون[٢] بضائقتهم وجوعهم مادامـوا متخمين سكارى:

يســـوســـون الأمـــور بغـــيـــر عـــقل
فـــينفـــذ أمـــرهم ويقـــال: ســـاسَةْ

(اللزوميات ٢ :٢٨)

بكـل أرض أمـــــيـــــر ســـــوء
بضـــــرب للـنـاس شـــــريكَّة[٣]

(اللزوميات ٢ :١٣٧)

ســـاس الأنام شـــيـــاطينٌ مـــسلطة
في كل مِصـــر من الوالين شـــيطانُ

(١) عدوا مصالحها: تجاوزوها.
(٢) لا يحفلون: لا يهتمون.
(٣) السكة: العملة.

من ليس يحفل خمص الناس كلهم
إن بات يشرب خمراً وهو مبطان[١]
(اللزوميات ٢ : ٢٨٤)

و - والمعري يؤيد من طرف خفي ثورة الزنوج التي قادها العلوي في غيطان البصرة :

والعلوي البصري كان بهم
أعرف منهم واللب يشهد لَهُ
(اللزوميات : ٢ : ١٧٩)

ز - والمشكلة في هؤلاء الحكام أنهم إذا ذهب أمير جائر جاء أمير أكثر جوراً، وأن الطاغية اللاحق يسير سيرة الطاغية السابق :

يتشبه الطاغي بطاغٍ مثله
وأخو السعادة بينهم من يسلمُ
(اللزوميات : ٢ : ٢٣٥)



ح - إن جارت الأمراءُ جاءَ مؤمّرٌ
أعتى وأجبرُ يستضيم ويكلمُ
كمآثم ظلمت فنادى أجدل
إن كنت ظالمةً فإني أظلمُ
(اللزوميات ٢ : ٢٣٤)

ط - والمعري ينذر كل طاغية بزوال ملكه فقد جاء قبله طغاة ثم زالوا :

أيا والي المصر لا تظلمن
فكم جاء مثلك ثم انصرف
(اللزوميات ٢ : ١٣٧)

ولا يرى أسوأ من الحاكم الذي يريد أن يسجد له الناس :

ومن شر البرية ربُّ مُلْكٍ
يريد رعية أن يسجدوا لَهُ
(اللزوميات ٢ : ١٧٩)

---

(١) مبطان : متخم .

ي - وهو لا يفقد الأمل في ظهور إمام عادل يأخذ بثأر المظلومين ويبسط العدل في الأرض فيرسل هذه الاستغاثة :

متى يقوم إمام يستقيد لنا
فتعرف العدل أجبالٌ وغيطان

(اللزوميات ٢ : ٢٨٥)

ومن مجمل آراء المعري في الحكم والسياسة يبدو لنا مؤمناً بحق الشعب مستنكراً ظلم الحكام الذين يفترض فيهم أن يكونوا خداماً له، يرعون مصالحه.

## العنصر التاسع

### الأخلاق بلا جزاء

وهذا فيلسوف ثان يطل عليه المعري في القرن العشرين بعد أن أطل فيلسوف آخر في القرن الثامن عشر، وهذا الفيلسوف الثاني هو الفيلسوف الفرنسي «غويو» صاحب كتاب «الأخلاق بلا جزاء ولا إلزام». والمعري في القرن الرابع يريد أن تقوم الأخلاق على أسس الخير لوجه الخير، لا طلباً لثواب، ولا خشية من عقاب، فيذكرنا المعري العربي وغويو الفرنسي بامرأة عربية سبقتهما إلى هذا الرأي هي السيدة رابعة العدوية ( . . . . - ١٣٥هـ) التي قالت هذه الكلمة الرائعة :

(اللهم إن كنت أعبدك طمعاً في جنتك فاحرمني جنتك وإن كنت أعبدك خوفاً من نارك فأحرقني بنارك، وإنما أعبدك لوجهك الكريم.)

ويمكن إجمال نظرية المعري في الخير في هذه الفقرات :

أ - المعري يرفض الخير إذا كان يخصه وحده ويريد الخير للناس جميعاً :

ولو أني حبيت الخلد فرداً
لما أحببت بالخلد انفرادا
فلا هطلت علي ولا بأرضي
سحائبُ ليس تنتظم البلادا

(سقط الزند ١ : ١٧٤)

ب – افعل الخير لوجه الخير وإلا فأنت تاجر :

فنزه جميلاً جئته عن جزاية
تؤمل أو ربح كأنك تاجر

(اللزوميات ١ : ٢٥٠)

وإذا بذلتم نائلاً لتعوضوا
عنه فأنتم في الجميل تجار

(اللزوميات ١ : ٢٦٩)

فلتفعل النفس الجميل لأنه
خير وأحسن لا لأجل ثوابها

(اللزوميات ١ : ١١٤)

جـ – يجب على الناس جميعاً أن يفعلوا الخير ويجب أن يتناول الخير الناس جميعاً الأقارب وحدهم :

ومن جعل السخاء لأقربيه
فليس بعارف طرق السخاء

(اللزوميات ١ : ٤٨)



والخير لا يكفر فليحسن الـ
ـمسلم والصابئ والهائد

(اللزوميات ١ : ٢١١)

د – يكفيك جزاء على فعل الخير حسن ذكرك عند الناس :

عليك بفعل الخير لو لم يكن له
من الفضل إلا حسنه في المسامع

(اللزوميات ٢ : ٨٢)

هـ – وإذا لم تفعل الخير فلا أقل من ترك الشر :

وإن عجزت عن الخيرات تفعلها
فلا يكن دون ترك الشر إعجاز

و – وإذا لم تطع أوامر دينك بفعل الخير فأين حق المروءة والانسانية عليك ؟ :

هب الديانة لا تُرعى فـــمــــالهمُ

حقَّ المروءة لم يرعــوا وإن كـــثــروا

(اللزوميات ١ : ٢٥٦)

ز – إذا قدرت فافعل كل حسن واجتنب كل قبيح :

فإن قــدرت فـلا تفـعـل ســوى حـسـن

بين الأنام تجــانب كل مــاقــبـحــا

(اللزوميات ١ : ١٨٢)

ولا تكن لـــسبل الشـــر مــبـتـكراً

واصرف إلى الخير من نهج الهدى سبلك

(اللزوميات ٢ : ٢٢٨)

تلك بعض دعوات المعري إلى فعل الخير، مبتدئاً بنفسه في سلوكه، وأظن أن من الصعب أن نجد شاعراً عالمياً وصل في إنسانيته وحب الخير للناس جميعاً إلى ماوصل إليه المعري في بيتيه :



ولو أني حــــبـيـت الخلد فـــردا

لما أحـــبـــبت بالخلد انفــــرادا

فــــلا هـطـلت علي ولا بأرضي

ســحــائب ليس تنتظم البــلادا

(وانظر كتابي : مواقف انسانية في الشعر العربي حول هذين البيتين) .

## العنصر العاشر

### التضامن الانساني

ويدور رأيه في التضامن الانساني حول ثلاثة محاور :

١ – الناس أقرباء الناس وإخوانهم مهما كانت ألوانهم :

ومــــانأت القـــرابةُ من رجــــال

أبـوهـم يـافـث وأبـوك ســــــام

(اللزوميات ٢ : ٢٣٢)

٢ – والناس حيثما كانوا في البادية أو الحاضرة يخدم بعضهم بعضاً وإن لم يشعروا:

والناس للناس من حضر وبادية
بعض لبعض وإن لم يشعروا خدم
(اللزوميات ٢: ٢٣١)

٣ – ولذلك لأن الناس أقرباء وإخوان يخدم بعضهم بعضاً فعليك أن تمد يد المعونة لكل محتاج:

كيف لا يشرك المضيقين في النعـ
ـمة قوم عليهم النعماء
(اللزوميات ١: ٤٥)

وعليك أن تهب للناس ماجمعت من مال وإلا فسيكون مالك للوارثين:

لا تجمعوا المال واحبوه مواليه
فالممسكون تراث كل ماجمعوا[١]
(اللزوميات ٢: ٧٢)

ثم إن البدر من الذهب التي خلفتها بعد موتك لا تبكي عليك ولا تشعر بك:

لا تُعَوِّلْ على اختزان، فما للـ
ـبِدَرِ الصفر إثر ميت عويل[٢]
(اللزوميات ٢: ١٦٦)

بل أسعف الفقير ولو قليلاً
وإن كنت فقيراً
وإن كنت ذا فاقة مقتراً
فأسعف وإن كان نيلا قليلا
(اللزوميات ٢: ١٧٩)

(١) الممسكون: البخلاء.
(٢) البدر الصفر: أكوام الذهب.

وأعط الذي يشكو البرد من أسمالك، ومن يشكو الظمأ سورُ مائك:

وانبذ إلى من تشكى قرة سملا
من الثياب وأورد ظامئاً سملك[١]

ويصل المعري إلى حدود المبالغة فيزعم أن شق البرة (حبة القمح) ينبغي أن يكون مشتركاً بين مالك حبة القمح والفقير الضعيف:

زعم الزاعمون والقول من مين
وصدق يروى فعالي وعيفي[٢]

أن شقا يلوح في باطن البُرَّة
قسم بيني وبين الضعيف

فهل في الحث على التضامن والتعاون بين الناس أوضح من هذا الكلام؟.

## استدراك

ولكن هل شعر المعري كله محصور في هذه العناصر المعاصرة؟

كلا، ذلك أنا نجد فيه استثناءات ثلاثة تشوه أو تكاد تشوه كل ماورد من عناصره العصرية.

١ - أولها رأي المعري القاسي في الناس فهم جميعاً أدنياء أخساء، لايرتجى إصلاحهم، وهم كانوا كذلك في الماضي وسيبقون، ولن ينفع في إصلاحهم وعظ الواعظين وقيام الأنبياء:

كم وعظ الواعظون منا
وقام في الناس أنبياءُ

فانصرفوا والبلاء باق
ولم يزل داؤك العياءُ

(اللزوميات ١: ٣٦)

والشر يعم العالمين جميعاً في الجبال والسهول والصحارى:

(١) القرة: البرد. السمل الأول: الثياب العتيقة. السمل الثاني: بقية الماء.
(٢) العيف بالفتح: كراهة الشيء وبالكسر: خيار المال.

هو الشـر قـد عم في العـالميـ
ـنَ أهـل الـوهـود وأهـلَ الـذرا
(اللزوميات ١ : ٥٦)

خـسـتت يا أمنا الدنيـا وأفٍّ لنا
بنو الخـسيسـة أوباش أخسـاءُ
(اللزوميات ١ : ٣٤)

والشر غريزة تضرب عروقها في النفوس منذ آدم، ولا سبيل لانتزاعها:

والشـر في الجـد القـديم غـريزة
في كل نفس منه عـرق ضـاربٌ
(اللزوميات ١ : ٧٤)

غلب المينُ منذ كـان على الخلـ
ـق ومـاتت بغيظهـا الحكمـاءُ(١)
(اللزوميات ١ : ٤١)

فقـد الصـدق ومـات الهـدى
واستـحـسن الغـدر وقل الوفـاءْ
اللزوميات ١ : ٥٢)

بل إن المعري لا يرى في الناس جميعاً إنسان براً أو ناسكاً، ولكنهم جميعاً يسعون إلى مصالحهم الخاصة، ويزيد فيدعي أن الصخرة أفضل منهم لأنها لا تظلم الناس ولا تكذب:

مـا فـيـهم بر ولا ناسك
إلا إلى نفـع لـه يجـذبُ
أفـضل من أفـضلهم صـخـرة
لا تـظـلـم النـاس ولا تـكـذبُ
(اللزوميات ١ : ٧٥)

(١) المين: الكذب.

ويشفع للمعري في هجومه على الناس جميعاً أنه لايبرئ نفسه، بل على عكس ذلك يبدأ بذم نفسه ذماً قاسياً نعتقد نحن أنه براء منه رغم اعترافه به:

عيوبي إن سألت بها كثير
وأيُّ الناس ليس له عيوب؟
(اللزوميات ١ : ٧٣)

كلاب تنادت أو تعاوت لجيفة
وأحسبني أصبحت ألأمَها كلبا
(اللزوميات ١ : ٧٩)

دعيتَ أبا العلاء وذاك مينٌ
ولكن الصحيح أبو النزول
(اللزوميات ٢ : ٢٠٠)

ويشفع له أيضاً مالمسه من انهيار في الأخلاق ودمار في القيم الاجتماعية، هذا الانهيار الذي عم واستشرى حتى نال رجال الدين من كل المذاهب، فهذا ينصح الناس بهجر الخمر في الصباح فإذا هو يشربها في المساء:

رويدك قد غررت وأنت حر
بصاحب حيلة يعظ النساء
يحرم فيكم الصهباء صبحاً
ويشربها على عمد مساء
(اللزوميات ١ : ٤٥)

وذلك في مرتكب المعاصي وإذا هو فاجر:

كم قائم بعظاته متفقه
في الدين يوجد حين يكشف عاهرا
(اللزوميات ١ : ٢٩٩)

وهؤلاء الذين يكتبون للنسوان التمائم والأحراز، إنما يفعلون ذلك لا لخير الناس بل لكسب الرزق الحرام:

أراد إحراز قوت كيف أمكنه
فظل يكتب للنسوان أحرازا
(اللزوميات ٢ : ٥)

بل إن الصوفية أصابهم الفساد فهم مشغولون بالأكل والرقص لا بعبادة الله ولكن هل كان كل الناس في عصر المعري أشراراً؟ ما أظن، فالأشرار والأخيار موجودن معاً في كل عصر وفي كل مصر، ولكن التشاؤم لم يسمح للمعري إلا برؤية الجانب الأسود من الناس والحياة.

٢ - أما الاستثناء الثاني فهو رغبة المعري في إنهاء العالم ودعوته إلى فناء البشر فقد تمنى المعري فناء النوع الإنساني، لأنه رجس لايمكن أن يتطهر كما ذكرنا في الاستثناء الأول ولذلك فقد على من يسعى لاستمرار الحياة الانسانية مجرماً لأنه جاء بولد:



على الولد يجني ولد ولو أنهم
ولاة على أمصارهم خطباء
(اللزوميات ١ : ٣٠)

وعدّ أباه جانياً لأنه جاء به إلى الحياة وافتخر بنفسه لأنه لم يجن على ولده كما جنى أبوه عليه:

هذا جناه أبي علـ
ـيّ وما جنيت على أحد

وأما أمه وهي الدنيا فلئيمة لأنها أنجبته:

فلا تعذلينا كلنا ابن لئيمة
وهل تعذب الأثمار إن لؤم الغرس
(اللزوميات ٢ : ١٣)

إذن فإنّ أباه جان، ودعا الأولاد إلى ذم الآباء لأنهم أساؤوا إليهم فولدوهم وتركوهم يعانون شرور الحياة ومصاعبها:

ليـــــذمُمْ. ولاداً ولـدٌ ويعـــــتبْ

عليـه فـبـئس عـامـري مـاسـعى لَهُ

(اللزوميات ٢ : ١٧٤)

والآباء حين يجرمون على الأولاد لايهمهم إلا ممارسة الجنس وإشباع الشهوة ولو عقل الناس لم يلدوا فأراحوا واستراحوا

لـو أن كـل الـنفـــــوس رائيـــــةٌ

كـــرأي نفـــسي تناءتْ عن خـــزاياها

وعطلوا هذه الدنيـــا فـــمـــا ولدوا

ولا اقـتنوا واســتــراحــوا من رزاياهم

اللزوميات

٣ - الموقف الثالث

وهو أخطر المواقف وأشدها قسوة حين يهاجم المعري المرأة ويعاديها انطلاقاً من رغبته في انهاء الحياة وفناء الانسان، ذلك لأنها هي وعاء النسل، وهي المسئولة عن استمرار الحياة. وقد بلغ من كرهه للمرأة وحقده عليها مبلغاً قل من وصل إليه من أعداء المرأة.

فالعروس أفعى تلدغ، وأولادها أحناش:

عـــروسك أفـــعى فَهَبْ قـــربَهـــا

وخفْ من سليلكَ فـــهـــو الحَنَشْ

(اللزوميات ٢ : ٥٥)

بل إن العروس أكثر فتكاً من الأسد:

حذرُ العروس وإن كانت محببةً

أدهى وأفتك من عـرّيســة الأســد[١]

وهو سيء الظن بهـا، لا يرى الحج فـرضـاً على النســاء، ولا يرى تعليمها إلا الصناعة كالغزل والنسيج، وتبلغ قسوة أبي العلاء أقصى مداها حين يريد أن يموت طفل الأم قبل أن يرضع ثديها، وهي نفساء، وأن الأولى

(١) عريسة الأسد: مأواه.

بالانسان أن يعزي بمن عاش وأن يهنيء بمن مات:

وليت وليداً ساعة وضعه
ولم يرتضع من أمه النفساء

(اللزوميات ١ : ٤٧)

لو يعقلون لهنوا أهل ميتهم
ولم تقم لوليد فيهم البُشُرُ

(اللزوميات ١ : ٢٢٥)

ويلوم المعري المرأة التي فرحت بمولد ولدها:

وهذا الدهر بشَّر بالمنايا
فلم فرحت بشهر أم بشرِ

(اللزوميات ١ : ٣٢٤)

ويتمنى أن يبقر بطن المرأة قبل ولادتها:

ولدت يا أم طفلاً شب في عنت
فليت كشحك عن ذاك الجنين بُقِر

(اللزوميات ١ : ٣٥١)

والحق أن أبا العلاء قد أسرف إسرافاً يبلغ أقصى درجات العنف والقسوة حين تمنى فناء الوجود وموت الأطفال، وحكم على الناس جميعاً بالفساد، وحكم على النساء جميعاً بالسوء. وقد دفعتني قسوة هذه المواقف إلى عتاب أبي العلاء عتاباً قاسياً (انظر كتابي «دفاع عن أبي العلاء: القسم الثاني ص ١٤٠-١٤٣)

## خاتمة

الغريب أن المعري يعطف على المرأة مرة واحدة حين يدعو إلى الزواج بامرأة واحدة وانكار الزواج بأكثر من امرأة:

وواحدة كفتك فلا تجاوز
إلى أخرى تجيء بمؤلمات

(اللزوميات ١ : ١٥٥)

قـــرانك مـــابين النســـاء أذية
لهن فـــلا تحـــمل أداة الحـــرائر
(اللزوميات ١: ٣٠٥)

تـزوج بعـــــد واحـــــدة ثـلاثا
وقـــال لعـــرســـه يكفـــيك ربعي

ويدعو الرجل إذا كانت له امرأة عجوز أن يحسن إليها، ولايؤذيها بزوجة صبية:

إذا كـــانت لك امـــرأة عـــجـــوز
فـــلا تأخـــذ بهـــا أبداً كـــعـــابا[١]

وإذا تجاوزنا هذا الموقف الجريء الذي سبق به المعري عصره وانتقل إلى العصر الحديث، رأيناه يسير في سوء نظرته إلى الناس والمجتمع والنساء وفق هذا التسلسل:

١ - الناس أشرار ولا يمكن إصلاحهم.
٢ - ولذلك فالحل الوحيد القضاء على الحياة.
٣ - والمرأة بولادتها هي الأصل في استمرار البلاء.

والسؤال الذي يفرض نفسه علينا بعد أن استعرضنا مواقف المعري الايجابية والسلبية، البيض والسود هو:

أيمكن أن نعتبر المعري شاعراً معاصراً؟

أظن أن مواقفه المنيرة أكثر بكثير من مواقفه المظلمة، ومن أجل ذلك يمكن اعتبار المعري - رغم القرون التي مرت على وفاته - شاعراً معاصراً إلى حد بعيد، ولو أنه أنقذ نفسه من تشاؤمه في أخلاق الناس ومن رغبته في القضاء على الحياة ومن كرهه للمرأة لكان شاعراً معاصراً دون ريب[٢].

(١) كعاب: فتاة صبية.
(٢) ملاحظة: رجعت في كثير من نقاط هذا البحث إلى الكتاب النفيس الذي ألفه الأستاذ المرحوم محمد سليم الجندي وهو (الجامع في أخبار أبي العلاء).

# ابـــداع

## شـعـر

## «شرفةٌ للحروف الجديدة»

* مخلص جميل ونوس



سأعرفُ عمّا قريب
بأنّ الكتابَةْ
غيابٌ يداري غيابَةْ

* * *

سأعرفُ أنّ اللّهيبَ
الذي في الضُلوعِ ندى
وأعرفُ أنّ الضّلالَ
الذي يسكنُ الخطواتِ هدى

* مخلص جميل ونوس: شاعر من سورية، ينشر في الدوريات المحلية.

سأعرفُ أنَّ العواءَ
الذي في دمانا
صدى أمنياتْ
سأحملُهُ رايةً
كي تجيءَ إلينا الحياةْ.

*　*　*

لأمّي
لوردِ أصابعها
لخطاها النبيّةِ في واحةِ القلبِ،
أطلقُ هذا الشهيقْ.
ليبقى بأعيننا مهرجانُ البريقْ!



*　*　*

لمنْ صنعتْ مجدَ حزني
أقدِّمُ وردَ القصيدَةْ
ستبقى عصافيرها فوقَ غصني
شرفةً للحروفِ الجديدَةْ.

*　*　*

لمن سأصلّي
وحجري بمعبدها
موغلٌ في رؤاهُ.
لمن سأصلّي

وفصلٌ وحيدٌ
يهبُّ على قامتينا شذاهُ؟

* * *

الكتابةُ
سرُّ الكتابة،،
ماذا سيفعلُ طيرٌ
إذا انتابَهُ الفصلُ؟
ماذا سيفعلُ عشبٌ إذا
هزّهُ مطرٌ؟
وقلبي إذا الحبُّ؟
الكتابةُ
سرُّ الكتابةْ
لا أطيقُ اغترابَ العصافيرِ
عن شجري
لا أطيقُ اغترابَ الحنينْ
وبعد قليل،
سيدركُ كُلُّ عذابٍ عذابَهْ!

* * *

أَلملمُ عن شعرك
الأقحوانَ،
وأمضي بوهجك همّاً جميلاً

ألمْ نحتملْ غربةَ الحبِّ
فيما مضى من زمانٍ؟
ألمْ نتأذَّ بنارِ الحنينِ؟
ألمْ نبتنِ قلعةً للذهولِ
الجميلِ: ذهولاً؟

. . . . . . . . . . .

ستبقى الكتابَهْ،
سلاحَ الشرايين
ضدَّ الكآبَهْ..
فنيا مرحباً بالسُّنونو
الذي ينحني للسّحابَةِ!



*   *   *

## «قمرٌ ناهضٌ... وغياب»

سماءٌ سديميّةٌ
تصطفي القلبَ
هذا الصُّراخُ: دمٌ راقصٌ
قمرٌ ناهضٌ
وغيابْ!

وأذكرُ
لما عبرتُ.. ارتضى مطرٌ
أن يحوّمَ فينا نوارسَ ليلٍ
وفيروزُ مطفأةٌ
في الشّوارعِ
لم نقُلْ كلَّ شيءٍ...
حفيفٌ
وأوراقُ همٍّ
يُطاردنا بالأسى
والنّدى
والسّفرْ
قمرٌ راقصٌ
من أقاصي الخرابْ!
أقولُ غداً
كلمات كتلكَ التي
أفلتتْ من يدي
سأذكرُ أنّيَ
أطلقتُ أسرابَكَ الغجريّةَ
من قفصِ القلبِ..
وأمشي وحيداً
وأمشي،

وأسرابيَ الغجريّةُ
هذي الفجائعُ
حبيبي..
قمرٌ ناهضٌ أنتَ
دمي آخرُ الرقصِ
أوّلُ صمت الغيابْ!
وكنتُ سألتُ:
- أينبعُ نبعٌ
ونبعُكَ نبعُ السجايا؟
بهاءُ الصّباحِ الفتيِّ
يجيءُ بياضاً،
ينوءُ بما سفحتْهُ
على ضفّتيه.. المرايا
سماءٌ سديميّةٌ
وانسكابُ النّهارِ
على رئةٍ،
توجّتْها شجيراتُ صمـ
مدىً للضُّحى
خطواتٌ
زوايا..!
تباهيتُ

لَمّا انتظرْتُ البنفسجَ
هذا الوجومَ المشرَّدَ
قربَ يديكَ،
انتهيتُ قطافاً خريفيّةً
واصطفاقاً غريباً
حَضَنْتُ
بقايا البقايا..
سماءٌ سديميّةٌ
قمرٌ أدركَتْهُ اللّيالي وحيداً
وكنّا نعدُّ لرقصٍ
توهّجَكَ المرَّ
نايا تِنا
وولوةَ الحنايا
أقولُ غداً
للوداعِ الّذي سيطولُ، وداعاً
وأرضى بمجيئاً
على قرعِ وقتٍ رجيمٍ،
وأنسى مجيئي شراعاً!!

## «إيغـــال»

أيُّها الوقتُ مهلاً
لنا وجعٌ لايُضاهى...
وأقدامُنا عبّدتْ
شارعَ الحزنِ،
ياحزنُ!
نرفعُ الرايةَ المدلهمّةَ
والصُّبحَ زنبقةٌ من خرابْ
سنوغلُ في الشِّعرِ،
نوغلُ،
حتّى نموتَ انتظاراً حنوناً
على شرفات الغياب!

* * *

## «الخطوات»

إلى امرأةٍ في صحارى يديَّ

ينابيعُها أرقُ

تجيءُ إليَّ

فيحنو على صمتيَ النزقُ

* * *

وحدَنا

سنعيدُ الطريقَ إلى الخُطُواتْ

سنعيدُ إلى القلبِ

راياتِهِ

سنعيدُ له الصَّبواتْ

وحدنا..

سنعيدُ لمجدِ الحياةِ الحياةَ!

* * *

## «ملكــــوت»

سوايَ انتهى من تشرّده
وارتمى حجراً قربَ سور الحياةْ
شجرٌ موغِلٌ في الحنين دمي
أصطفي لغةً من حريقٍ
أهيّئُ جمراً.. لمن سوفَ يأتونَ حلماً..
لوقتٍ نسيناهُ قسراً – جحيماً نراهُ –
تركْنا مقاعدَنا
في الشّتاءِ المباغتِ
ثمَّ انتزعنا الخطا عن رؤانا ملوّثةً؛
سوايَ انتهى واطمأنَّ
ومازلتُ وحدي
أُصلّي: لوردٍ عنيدٍ
لحزنِ اليدينِ
لوجهكِ يلبسني كلَّ يومٍ
لأوغِلَ في ملكوت المماتْ!

ابـــــداع

قصـــة

# رجل الذهـب

* حســن صقــر



قـالوا عنه إنه ولد هكذا دفعة واحدة قـاطع طريق.وقالوا إنه جاء من البحر، أو خرج من شقوق الأرض إثر زلزال. وبالجملة كـانوا يتحـدثون عنه كمـا لو أنه أسطورة مـخلوقـة للشر. كانوا يقرنون اسـمـه بالذهب، ويرددون: إنه يزدرد الذهب كـمـا تزدرد الدجاجة حبات الحنطة.

---

* حسن صقـر : أديب وقـاص من سـورية، له عدة أعـمـال، منهـا : «جبل الشـوح». ينشر في الدوريات المحلية.

كان يملك قصراً فوق هضبة، ومع ذلك فقد كان يعيش في جحر.

بعضهم قال:

لضرورات الأمن. وبعضهم قال: كي يبقى قريباً من الذهب. ولا يعيش معه سوى الكاهن، الذي يبقى ساهراً طوال الليل يرف بجفنيه المتعبين، يمسد لحيته الطويلة، فيما يتلو صلواته الرتيبة طلباً للحماية، إذ أن رجل الذهب يصرخ في نومه من شدة التعذيب.

لم يكن أحد يراه إلا في النادر. كان يستدعي إليه الناس بواسطة رجال أشداء، يلقي عليهم الأوامر من خلال كوة صغيرة فيما هم محصورون في سرداب. كانوا يقلبون الاحتمالات وهو يقطع عنهم الهواء رويداً رويداً. وقبل أن تغادر الأرواح يفتح موظفوه السجلات من أجل التنازل عن الأملاك. عندها يأخذ القانون مجراه، تلصق الطوابع وتوضع فوقها البصمات.



استدعاني ذات يوم اسوة ببقية الناس. اضطربت أول الأمر ثم مالبثت أن تماسكت ومضيت. اصطكت ركبتاي وأنا أدخل السرداب الذي سمعت عنه. رحت اتلمس طريقي وسط غلالة رقيقة من الضياء. كانت الأبواب تغلق من خلفي. وكان يسمع لها صرير يصل بالرعب إلى أقصى مدى.

وقفت بالاستعداد أمام الكوة. وبدلاً من أن تلقى عليّ الأوامر رأيت بابا يفتح في وجهي. وسمعت صوتاً خفياً يأمرني بالاسراع في الدخول. وكان أن دخلت مرتعداً لأجد نفسي وسط الجحر.

كان نائماً على بطنه وسط سرير معدني مرتفع القوائم. وكان اللحاف يغطيه حتى الكتفين. لم أتمكن من رؤية شيء منه سوى مؤخرة الرأس. أما الكاهن فكان يقف منبوذاً في زاوية الغرفة يقوم بأعماله الروتينية وهو يرتجف. وقد أشار لي بتجنب إحداث أية ضجة. إذ أن نومه هذا إنما هو نتيجة المرض الشديد.

بعد فترة من حبس الأنفاس راح يتململ في السرير ويجمجم بكلمات غير مفهومة. وقد اتضح فيما بعد أنه يجدف على الكاهن حيث أنه كاهن من نمط لايسمن ولا يغني من جوع.

ولم يطل به الأمر حتى انقلب على ظهره وطلب كمادات من الماء المثلج. وفي الحال خلقت كوة في الجدار وامتدت يد إلى الكاهن وناولته فوطة بيضاء مبللة. وقد تعاونا سوية ووضعناها على الجبين ورحنا نمسدها بأيد مرتجفة. وما هي إلا لحظات حتى بدا عليه الانتعاش، ففتح عينيه ورمقنا بنظرة حاقدة، ثم أشار لنا بأن نساعده في الجلوس.

. استقر مضطجعاً في السرير وسلط عليَّ نظرة كلية، ثم راح ينحو برأسه نحو الأعلى والأسفل بحركة شيطانية تثير الرعب. وبعد أن أنهى هذه الحركة الطقسية اتخذ وضعاً أكثر استقراراً وراح يباعد ما بين فكيه كما تتباعد أحجار الرحى. وقد أفهمني الكاهن بأن رجل الذهب يتبسم لي، وعلي أن أقابله بالمثل وإلا خسرت حياتي.

انتفضت على الفور ورفعت شفة وأخفضت أخرى في محاولة لاطلاق صوت يدل على الرضا. وبعد أن عاد فكاه إلى وضعهما الطبيعي وراح ينوس يميناً ويساراً أدركت بقلب مطمئن أن كل شيء سار على ما يرام. بعد ذلك عدل جلسته من جديد وشبك يديه الاثنتين فوق الغطاء ثم أطلق زفرتين متلاحقتين. طلب مني الاقتراب منه والانحناء، وعندما أصبحت في الوضع المناسب همس في أذني:

- هذا الكاهن دمرني؛

إثر ذلك ساد صمت عميق لم يقطعه سوى صوت تنفس الكاهن الذي استند إلى خزانة في الزاوية وراح يراقب الموقف بحذر بالغ. كان صدره يعلو ويهبط بحركة رتيبة تثير الأعصاب. وعندما سألته بالإشارة عما إذا كانت حياته في خطر أجاب بأن كل الاحتمالات واردة.

شفته السفلى. أما رجل الذهب فقد راح يبتسم بطريقته السابقة. وكانت فرائصي ترتعد من الخوف، وأنا أقف وحيداً أقلب نظري في الجحر الذي يشبه القمع، وفي الوقت نفسه أفكر بمصير الكاهن.

بعد أن أتعبته الابتسامة الطويلة اتكأ على جانبه الأيمن وأغفى. وبذلك اسدل ستار الصمت من جديد. كانت لحظات من الانتظار بالغة الحرج. وعندما استيقظ أشار إلى كرسي صغيرة من القش موجودة قرب السرير وطلب مني أن أجلس عليها. أذعنت للأمر واقتربنا من بعض. حدقت من طرف خفي في وجهه المخيف وامتلأ أنفي برائحة الحموضة. حرك فكيه وأشار بيده إلى غطاء السرير وقال:

– بامكانك أن تلقي نظرة.

أزحت الكرسي قليلاً إلى الوراء وانحنيت. رفعت ملاءة السرير المتدلية، ألقيت نظرة لمدة دقيقة. وبعد ذلك عدت إلى وضعي السابق فرأيته يباعد ما بين فكيه مبتهجاً.

قال وهو يندح برأسه:

– خمسة صناديق. أليس كذلك!

قلت

– فعلاً

قال

– وكلها مملوءة بالذهب.

وقبل أن يترك لي فرصة للتعليق صرخ وهو في غاية التشنج:

– سوف أقطعهم ارباً ارباً.

ولما لم يكن لدي شيء لأقوله صفعني على وجهي وصاح:

– لماذا لا تسأل من هم!

قلت بطريقة انعكاسية:

– من هم؟

قال:

- رجالي. إنهم كلاب. خونة

إلا أن هذه الهستريا لم تلبث أن هدأت بعد قليل. وطلب مني أن أقترب منه أكثر فأكثر. وعندما أوشكت أن التصق به همس في أذني:

- سميتك مستشاري لشؤون الذهب.

وقفت حائراً لا أعرف شيئاً عن منصبي الجديد. وقد انتشلني من حيرتي عندما سألني عن الإيمان.

قلت له: إنني أومن بالله. قال: عظيم. الله والذهب والنار من طبيعة واحدة. وفي المحصلة علي أن أخوض امتحاناً لأثبت جدارتي إزاء هذه الأقانيم الثلاثة، التي نجد كل منها في صورة الآخر.

في المساء خرجنا متنكرين. أنا أرتجف وأنظر إلى العالم فأراه مصهوراً بالنار ليتحول إلى ذهب. وهو يدق الأرض بخطواته ويشير بعصاه إلى كل الموجودات: عودي إلى أحشاء الأرض وتطهري بالموت. ولتكوني بعد ذلك ذهباً خالصاً وازحفي تحت السرير.

أطفال يتحولون إلى ذهب ونجوم تشتعل في السماء. والله في الأعالي يجلس على عرش من الذهب وأنا أخوض امتحاني علي استطيع أن أسجد للذهب وأنا قرير العين. ولكن هيهات فطريق الإيمان لا نهاية له. ونحن نجوب شوارع المدينة التي تنضج فوق النار كي تصل إلى حالة من الصفاء ولا يكون فيها إلا الذهب.

وصلنا إلى سفح القلعة، ودخلنا ممراً ترابياً موحلاً. قلبي راح يدق على هواه. وكل دقة تقول «انتبه إلى الامتحان». وصلنا إلى صخرة تسد الطريق. وتساءلنا: ماهذا؟ أما هو فنقر بإحدى أصابعه فتحركت الصخرة إلى الداخل وتحولنا إلى باب. لفحنا على الفور شواظ من النار كأنه قادم من الجحيم، ومع ذلك فقد دخلنا بسرعة البرق ورأيت نفسي وسط ردهة مستطيلة ملأى بالأبخرة، وأمامي سلم حجري ينزل إلى الأسفل ومن حوله

تشتعل نيران. أما على الجانبين فتوجد أشكال شائهة لرجال يضرمون ويضحكون.

امسكني بيدي وقال:

- انزل. كيف ترى النار؟

قلت:

- شيء رائع.

قال:

هنا يتطهر الإنسان ويتهيأ للسجود أمام الذهب.

وفيما بدأنا ننزل السلم أشار بإحدى يديه إلى النار واجتذب قبساً منها إلى صدره وراح يلعب بها يميناً ويساراً ويضحك. أما أنا فكنت أحترق كمن زج به في جهنم.

قادنا السلم إلى حيز صغير لا يتسع لأكثر من شخصين ورأينا أمامنا باباً حديدياً موصداً. فوقفنا أمامه بكل خشوع وقرأ رجل الذهب بعض التعويذات. ولم يكد يفتح الباب في وجهنا حتى أمرني بالسجود فسجدنا. وأثناء ذلك استقبلنا تيار من البخار الحار جعلني أفقد الرؤية. وعندما نهضت وفتحت عيني رأيت أننا في المكان الذي تلتقي فيه كل الخوارق من أجل أن يصنع الذهب.

قدور تغلي فوق مواقد عملاقة يشرئب فوقها زبد لا يلبث أن يهبط ليشرئب من جديد. رفوف لا حصر لها ملآى بقوارير فارغة أو نصف فارغة أو طافحة حتى الأعناق. كتب صفراء وأوراق متناثرة هنا وهناك. كل شيء يوحي بأن بدء التكوين انطلق من مثل هذه المغامرة المعمدة بالنار. روائح لزجة تملأ الصدر وتجعل التقاط الأنفاس أمراً في غاية الصعوبة.

بعد أن عاد إلي شيء من الوعي تبينت وسط البخار الخانق كائناً بشرياً يشبه راهباً بوذياً على حافة الاضمحلال، يروح ويجيء بحركة طقسية أقرب إلى العبادة منها إلى أي شيء آخر.

انتخبنا - رجل الذهب وأنا - زاوية ما ورحنا نراقب الموقف. هو كان في غاية النشوة وأنا كنت على حافة الانهيار. كيف يعيش هذا الإنسان في جحيم كهذا؟

- وحده يعرف السر.

قال ذلك رجل الذهب وكأنه عرف ما أفكر فيه.

- اقتلني أيها السيد بحق السماء!

هذا ما قاله الرجل متوسلاً بصوته الضعيف بعد أن ارتمى على قدمي رجل الذهب.

ساد صمت طويل بيننا نحن الثلاثة وارتفع السائل وانخفض وغنى أغنيته. النار تحت القدور رفعت صلواتها نحو الأعلى في نشيد صاحب يمجد الذهب إذ هو علة الوجود الأولى. الذهب يلتهم الدماء ويؤجج النار لنطهر بها ونصعد إلى السماوات.

انحنى رجل الذهب ورفع هذا الشبح إلى الأعلى ثم طلب منه أن يصلب نفسه على الجدار. أعطاني آلة النار وقال:

- اقتله. لأنك ستعرف السر بعده.

تلكأت أول الأمر ثم أطعت إذ لا يجوز أن يكون اثنان على معرفة بالسر.

* * *

# الشعر ومأزق النص الواحد محاولة في البحث عن الأسباب

ياسر اسكيف



(كأنما قرأت هذا من قبل)
احساس مبهم ينتابنا كلما قرأنا نصاً شعرياً جديداً، وفي البحث عن الباعث لاحساس كهذا تتعدد الأسئلة وتتوالد.

لقد توصلت الدراسات الأدبية التي تناولت الشعر الى شبه اتفاق على تحديد الشعرية وبالتالي مجموعة من المكونات التي تميز بين نص شعري وآخر لاشعري،مع التحفظ على أن الشعرية -في الحقيقة- لاتخص جنساً أدبياً بعينه، لكنها

* ياسر اسكيف: شاعر من سورية، له اسهامات عدة في الصحافة المحلية.

في مرحلة ما من مراحل كينونتها تميز الشعر وتؤكده. ولقد قدم كل من (رومان ياكبسون)[١] و(كمال أبو ديب)[٢] صياغتين متقاربتين في محاولة منهما لتحديد مفهوم الشعرية كمدخل للوصول الى جماليات الشعر ومقاربة موقفه المتحرك بين شاعر وقارىء. وأيضاً بيَّن كلاهما أن الشعر يتحدد بالشعرية، ومنها يستمد هويته اذا (بلغت في أهميتها درجة الهيمنة في أثر أدبي)[٣] أو حينما تجد (الفجوة: مسافة التوتر)* تجسدها الطاغي في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية)[٤].

والشعرية تتحقق في النص وتمنحه خصوصيته كشعر بوجود التعارض كشرط أول وأساس حيث أن هذا التعارض حتمي (اذ بدون تناقض لاوجود لمجموع منسق من المفاهيم، ولا مجموع منسق من الدلائل)[٥].

ان الكلام السابق يؤكد مسألة هامة من جملة مسائل يعنيها، وهي أن النص الشعري ليس مجرد لغة، بل هو في المقام الأول مجموع علاقات مركبة، أي أنه لاانقطاع حقيقي بين داخل نص/ خارج نص، والشعرية تنبع كما يبدو من التشابه والاختلاف الذي يحكم علاقة داخل/ خارج، هذه العلاقة التي طالما أسيء فهمها، وانسحب سوء الفهم هذا على الشعر ودوره في النشاط الانساني.

لقد أثيرت في الماضي العلاقة التي تحكم (خارج/ داخل) وعليه العلاقة بين مكوني الخطاب الأدبي (رغم الفرق الواضح بين العلاقتين اذا درسنا بتمعن) وكانت الحدة والاستفزاز أحد أهم ملامح هذه الإثارة، مع العلم أن هذه الملامح لم تكن وليدة الصراع الأدبي (فنياً وجمالياً) بل سابقة له بما استندت اليه من مرجعية ايديولوجية، وفي مسار الصراع ذاك، خاض الأدب عموماً والشعر خصوصاً معركة ليست له بوصفه فناً، وسيق الأدب

* يعتبر كمال أبو ديب أن الشعرية هي احدى وظائف الفجوة: مسافة التوتر.

الى تلك السوية من الصراع نتيجة الفهم الخاص المتباين والمقلوب للحداثة الذي جعل منها مهمة تاريخية لاخصيصة تاريخية .

وكرد فعل على مطالبة الشعر بالقول في وقت ما ، يحاول البعض اليوم ابكام الشعر والترويج لشعر يكتفي باللغة همّاً وأداة ، كأنما الحديث يدور حول جمل متراصة لاأكثر ولاأقل ، وهؤلاء حينما يقدمون براهينهم انما يقدمون محض تأكيد على التباس واقع بين لغة مغايرة لحساسية مغايرة ، وبين ردّ فعل عاجز عن تجاوز دوافعه . ان لنا على أولاء الحق بسؤالهم عن الممكن واللاممكن في انتاج النص والصورة الشعرية وآليات استخدام اللغة آخذين بعين الاعتبار أن موضوع الامكان لايحدده أبداً منطق خارجي بقدر مايحدده منطق النص والصورة ذاتها ، أي المكونات والعلائق . ولنا أيضاً -عبر الوسائل النقدية المتاحة- أن نسأل منطق تلك النصوص عن تماسكه وقدرته على اكتناه مبرراته .

من الملامح الأساسية للنص الشعري الجديد هو الاتجاه بغالبيته الى كتابة مايشبه سيرة ذاتية ، والذي يمايز بين سيرة وأخرى هو حصتها من الزمان والمكان . لقد أسقط الكون الكلي وبات ظهوره جزئياً وبالنيابة عبر ردود الأفعال التي تحكم علاقة الجزء بالكل ؛ وردود الأفعال هذه لاتملك -على الأغلب- وعياً بكونها تجربة شخصية ، بل بكونها مخلوق شعري له وعيه الذي يمليه عليه خالقه المحكوم بكل المقومات الحرفية وآليات تدوين الانفعال في حالته (المرستمية)(*).

لذا فان البحث عن كيفيات تجلّي التجربة الانسانية في الشعر العربي اليوم يفتح المجال لأسئلة تمتلك مبررات طرحها ، والذي يهمنا بالدرجة الأولى في هذه الدراسة هو موضوع التشابه وسؤاله .

* المرستيم : نوع من الخلايا النباتية تتوضع في النهايات القمية للأعضاء النباتية ، وميزته الأساسية هي احتفاظه بالقدرة على التمايز .

ان البحث في موضوعة التشابه تجعلنا نعيد قراءة الكثير من التجارب والنصوص بقدر أكبر من الاستغراق الحذر، متمسكين بسؤال المصداقية فيما يخص التجربة وموقعها (عمودياً وأفقياً) من اعادة انتاج تجربة الغير وأسئلته.

عمودياً: مازال تجربتي (أنسي الحاج ومحمد الماغوط) تلعبان دوراً هاماً في التأثير على آليات العمل المستخدمة عند انتاج النص، وقليلة هي التجارب التي استطاعت احداث قطيعة فعلية واجتراح أدوات جديدة لنص جديد. وفي هذاالمجال -دون ميل الى الحصر- يمكن ذكر التجارب الشعرية لـ (سليم بركات- عباس بيضون- وديع سعادة- بسام حجار- رياض الصالح الحسين- منذر المصري- عبده وازن..) ولكن التجارب السابقة باستثناء (وديع سعادة)(*) توقفت عند حدود القطع مستنزفة ميرستيمها حتى اخر خلية، وبات امتيازها هو الخبرة والحرفية، لاتجاوز التجربة، وبات الانسجام عندها بين الشعر كتجربة وبيئة كتجربة مدونة عرضة للخلل والاضطراب. لقد أخمد التدوين كثيراً من نار التجربة حينما نحى في الكثير من الأحيان للاكتفاء بذاته رداً على محاولات احتوائه من قبل المراجع الايديولوجية وبالتالي طغت المناورات والألعاب اللفظية حتى باتت التجربة معاشة في اللغة لافي الحياة حتى كمحرض.



أفقياً: استطاع أولئك تأكيد تميزهم واستمراره بادراكهم لسرّ التدوين بإجادة استخدام مفاتيحه، لا الى خطوات فعلية في تجاوز التجربة كما حددت معالمها الأولى.

والمشكلة ليست في هذه التجارب التي استطاعت مرة أخرى أن تؤكد على اللامحدوية في القدرة التعبيرية للنص الشعري والأدوات المستخدمة

---

* حيث يبدو الفرق واضحاً بين أولى مجموعاته (ليس للمساء أخوة) وآخرها (بسبب غيمة على الأرجح) وقد صدرت عن دار الجديد في بيروت.

في انتاجه، وإنما في السلالات التي جاءت فيما بعد وأقصد الشعراء الذين بدأوا بطرح نتاجهم الشعري في السنوات العشر الأخيرة أو أكثر بقليل، فمعهم -باستثناءات معدودة- بات المشهد الشعري أقرب مايكون الى أرخبيل متماثل الجُزُر. وفي البحث عن أسباب التماثل تحضر الآليات دوماً، وكأنما قد تحولت الى شيفرة سريّة مَن امتلكها أصبح شاعراً.

وفي القول بالآليات يمكن تحديد مجموعة منها باتت تحكم النص الشعري وتمنحه انتماءه الجنسي:

١- الانتقال بالمألوف من العلاقات بين الأشياء الى سوية اللامألوف وهنا يتحاور ويتصارع منطقان، منطق عام وآخر خاص، وباستخدام هذه الآلية تبدو اللغة وكأنها لغة أخرى جديدة.

٢- الشفوية أو شعر الحياة اليومية، وتعتمد على العادي المألوف المهمل من العلاقات والأشياء معيدة انتاج علاقتها بالشخص، وفي اعادة الانتاج هذه تولد صدمة ما لدى القارىء تجعله -الى هذه الدرجة أو تلك- يعدل زاوية النظر الى الحياة وأشيائها.

٣- الومضة النثرية التي تقود الأشياء بمنطقها العام ثم تضعها فجأة أمام مصائر محكومة بغير ذلك المنطق، بل بمنطق شديد الخصوصية، أو بشكل آخر: النتائج لاترتبط بالمقدمات.

٤- الألعاب والفذلكات اللفظية والتركيبية التي سرعان ماتحتضر عند أول قراءة جادة.

أظنها الآليات والأشكال الرئيسية الأكثر انتشاراً واستخداماً في انجاز النص الشعري. لقد ضمرت التلقائية أمام الشغل والقصدية في التدوين، وبما أن الانتاج بات محكوماً بعدد شبه محدود من الآليات فقد بات التشابه والتماثل أمران كبر احتمال وقوعهما.

إن أشكال التشابه متعددة، وبالتالي فآليات انتاجها متعددة ومتعذر

حصر مواقعها، لذا فان هذه الدراسة لاتدعي الاحاطة والشمول، بل التعرض لبعض أشكال التشابه ومحاولة اعادتها الى الأسباب، ومحاولة اضاءة العلاقة بين هذه الأسباب وماوصل اليه الشعر العربي من تخثر وابتذال، وتحديداً قصيدة النثر(*).

أول أشكال التشابه هو الواقع في التجربة ذاتها، حيث يتم الارتكاز على حركة أو صورة، وأحياناً على كلمة أو عدة كلمات تتكرر حتى تَسِم النص، وأحياناً التجربة ككل. واستمرار الحالة بهذه الطريقة -كما نعاين تجلياتها في النص- لايمكن أن يحصل إلا حينما يكون اتصال الكائن بالوجود عبر آلية وحيدة وخيطية، الشيء الذي لايمكن قبوله عندما يكون المقصود هو الانسان. وعليه يمكن القول أن الذي يحصل في حالة كهذه هو نوع من العبودية للصورة أو الكلمة، عبودية تحيل عناصر التجربة ومختبرها الى اللغة، لا الى الحياة والعلاقات المركبة للكائن. وأجد أن أقرب تمثيل للحالة السابقة يمكن أن تقدمه تجربة الشاعر العراقي كريم عبد، أو ذاك الجزء من تجربته المتضمن في مجموعتيه (اطروحة الندى)[٦] و(هدهد الشتاء والصيف)[٧]. ففي المجموعة الأولى نجد طغياناً للأزرار المفكوكة والقميص المفتوح، حتى يمكن أن نطلق عليها (اطروحة الأزرار المفكوكة) أو (اطروحة القميص المفتوح)، حيث ترد العبارة التي تقصد ذلك وتعنيه ثماني مرات في مواقع مختلفة: أحبك، أقصد أعبد قميصك / الياسمين يخفق تحت قميصها/ دعي الفستق لي وأزرار قميصك/ هكذا أفتح أزرار قميصك/ ذكرياتك أزرار قميصك/ قطرة ندى على قميصك المفتوح/ شكراً لقميصك/ المحطات غواية وقميصك.

ان استعراض التكرارات السابقة بهدف اختبار الابداع في اعادة انتاج الدلالة يقودنا الى التأكيد على أن الكلمة (قميص أو أزرار) لم توفر لنفسها

(*) لايعني التحديد هنا أن أشكال الشعر الأخرى لم تصل الى ماوصلته قصيدة النثر.

قانوناً خاصاً يتناسب مع اختلاف الموقع والعلاقات ولم تستطع تحقيق المطابقة واللامطابقة في آن واحد بين الدليل والشيء(**)، وأنه حتى في التعابير التي تم فيها التلاعب بالكلمة ونقلها من المحسوس الى اللامحسوس نجد أنها لم تخدم سوى غرضٍ واحدٍ ومحددمن تظاهرات الرغبة الجنسية.

وفي مجال القيمة الابتكارية للتعابير السابقة أذكر القاريء بما قاله أنسي الحاج:

(مامضت علينا توطئة وهاينتهي الوقت/ مافتحت لك قميصاً)[٨].

وبما قاله فايز خضور: (ألمح جثة أرض/ تفكفك أزرارقمصانها عروة عروة)[٩]..

تستمر الآليات السابقة في (هدهد الشتاء والصيف) حيث تكرر كلمات بعينها مرات ومرات، فقطرة ندى تتكرر ١٩ مرة، الضحى ١١ مرة، رمان ١٠ مرات، وحزمة ٥ مرات. اضافة الى كلمات أخرى تتكرر أكثر من مرة كـ(رياحين، فتاة، عصافير، صفصاف، لمثمة، جرة، كوز، خوخ...).

ان هذه الدراسة لاتهدف الى تناول الأسباب غير القصدية لتكرار الكلمة، فعلم النفس أولى بذلك، انما الذي يهمها بالدرجة الأولى هو القصدية التي يشعرها القاريء جراء هذا التكرار والتي تدفع الى السؤال عن مدى الاغناء والاثراء اللذين يقدمهما التكرار للشعر والشعرية. شكل آخر من هذا التكرار نطالعه عند الشاعر اللبناني وديع سعادة في مجموعته (بسبب غيمة على الأرجح) ونجد أن الدافع الى تكرار كهذا هوذات الدافع في التجربة السابقة، وأقصد الاعجاب الصنمي بالمنجز وتكراره لا اعادة انتاجه تحت وطأة هذا الاعجاب:

(فمه مفتوح قليلاً / كأنه يريد أن يغني) (ص١٣).

(رفع يده / كأنه يريد أن يقول كلمة) (ص٣٠).

(**) كشرط لتحقيق الشعرية، اعتماداً على تعريف جاكبسون.

الآلية ذاتها في صياغة الفعل وبالتالي الومضة الشعرية، غير أننا نصاب بخيبة أمل كبيرة عند قراءة المقطع الثاني بعد أن نكون قد قرأنا الأول وأدهشتنا آلية انتاجه، ونتساءل أيضاً ان كانت اعادة الانتاج العقيمة تلك نوعاً من التأبيد للآلية؟؟

وفي المجال ذاته من التكرار والمشابهة سنعرض نموذجاً يستحق الكثير من الوقوف والتأمل لا بذاته وحسب، بل بما يحيل اليه من ملامح صنعة درجت في النص الشعري وباتت تتسم الغالبية العظمى من النصوص التي تظهر هنا وهناك، أقصد الحرفة على حساب الابداع وألم التجربة: (يافلفل الكلام / يابيتا بين عشبتين/ يابستاناً/ لاتلتفت اليه/ الفصول)[١٠]. هذا المقطع يأتي على الشكل التالي في تاريخ نشر آخر:

(يافانيليا الكلام/ يابيتاً بين عشبتين/ ياوقتاً/ لاتقف عنده الساعات)[١١].

ان السؤال الذي يطرح نفسه أمام تكرار (اعادة انتاج)- مادام الأمر لايتعلق بمسودات تخص الشاعر- المقطع السابق يتعلق بجدوى اعادة انتاج الحركة (الصورة) وهل تعدت اعادة الانتاج تلك مستوى الابدال اللفظي؟؟

ألا يقدم تكرار كهذا فهماً استعراضياً وسطحياً للتجربة الشعرية، ويؤكد زيفها بتأكيده على الفصل الواضح بينها وبين التدوين وصولاً الى نص تفتقر اليه الكلمة الى خصوصية موقعها، والصورة الى احتمالاتها الدلالية؟ ثم ألا يدفعنا ذاك التكرار الى التساؤل بجدية وحرص ان كان الشعر مجرد لعب بالكلمات؟!

وكي لايكون الأمر مجرد هفوة أو زلة قلم حاولت الدراسة تصيدها لتخدم غرضها. نعرض تكراراً آخر يمارسه الشاعر ذاته، مما يعزز الوعي والقصدية في اعادة الانتاج تلك:

(حيث رجل/ يذوب في مياه الوحشة/ ولايؤلف دوائر)[١٢].

وفي تاريخ نشر آخر:

(الساقط/ في بركة الحيرة/ لايؤلف دوائر)[١٣]

أما الشكل الثاني من التشابه الذي يحاول الدراسة التعرض له، هو التشابه الحاصل بين شاعرين، أي بين تجربتين في بعض النقاط، وقد نال هذا النوع من التشابه قسطاً كبيراً. من الدراسات قديماً وحديثاً، غير أن أغلب الدراسات التي تناولت التشابه قد توقفت عند المُنجز، أي عند الصورة الشعرية دون البحث في الأسباب التي دفعت الى انتاج التشابه، والذي ستحاوله هذه الدراسة عن طريق استعراض بعض الأمثلة ومحاورتها:

١ - (لابد من يديك كي تحددا / شهواتك القليلة التي تنحدر بغموض)[١٤].

٢ - (يداك تبوحان بأوقاتك/ ترفعينها فقط/ كي تنبثق أسرارك الصغيرة)[١٥].



نلاحظ أن الاشتراك بين ١ , ٢ يرتكز على اسناد الأفعال ذاتها، الناتجة عن ذات الحركة لليد، حيث أن اليد في كلا المقطعين تقوم بذات الوظيفة حينما تتحرك. ففي المقطع الأول تؤدي الى تحديد الشهوات القليلة، وفي الثاني الى انبثاق الأسرار الصغيرة.

وحينما نخضع المقطعين السابقين الى المزيد من الدراسة نجد أن العفوية المنسوبة الى حركة اليدين (الرفع) في المقطع -٢- لاتخفي التأكيد والاصرار اللذين يظهران صراحة في المقطع -١- حيث أن كلمة (لابد) مضمرة في المقطع -٢- ولاتبرح السابق لأن الأسرار الصغيرة مشروط انبثاقهابارتفاع اليدين. عند هذه النقطة بالضبط نرى التطابق، لا التشابه أو التماثل هو مايحكم العلاقة بين المقطعين السابقين، خصوصاً عندما نشير الى أن أسرار المرأة التي تنبثق بحركة من اليد -صغيرة كانت أم كبيرة- هي افصاح ما عن الشهوات، ولابد من الاشارة هنا الى أمر حرفي يمايز بين المهارة في

استخدام الأدوات، حيث يترك المقطع الأول باب الاحتمال مفتوحاً أمام حركة اليد عندما لايحدد مسارها، فيما يحددهاالمقطع الثاني، ويقيدها بشكل وحيد هو الارتفاع.

وفي المثال التالي:

١- (أسهر على ضوء يديك/ وحين يداك/ فائما على ضوء جسدك/ يداك تختصر ان جسدي)[١٦].

٢- (وأنا المجنون/ لي أن أشهق/ من كلام يدك/ فأصحو حتى آخر الرغبات)[١٧].

نجد في كلا المقطعين اعادة انتاج ما لموضوع المقطعين السابقين اللذين صورا اليد العالقة التي تلخص الكائن وأفعاله في لحظات الرغبة، فاليد في المقطع الأول مضيئة، وفي الثاني ناطقة. انه الاسناد السابق ذاته للأفعال وهو بشكل آخر اعادة انتاج ظاهرية حيث أن شيئاً في العمق لم يتبدل أو يتغير، وبقيت ثنائية (اليد-الرغبة) هي السائدة والمسيطرة رغم تبدل الفعل المسند لليد، حيث أن اعادة الانتاج تلك لم تمس المنطق والدلالات.

وفي هذين المقطعين:

١- (أنت العالية/ قطرة ندى/ على قميصك المفتوح قليلاً/ عصافير تتناسل على كتفيك)[١٨]

٢- (وانك.. / بعنقك العاري/ وياقتك المائلة قليلاً/ المشغولة بالعصافير المرسومة على قميصك)[١٩].

يبدو للوهلة الأولى أن استدعاء كلا المقطعين للآخر هو الاشتراك بكلمتي (العصافير -القميص) ولكن تفكيك كلا المقطعين ومعاينة مكوناتهما معاينة دقيقة يقودنا الى أن الاستدعاء ناتج عن معالجة الحالة والتعبير عنها بالأدوات نفسها. فالمقطع الأول يشير الى عري العنق بالوساطة، فالقميص المفتوح يبرز بالضرورة عنقاً عارياً، وكلمة (قليلاً) تهدف الى رفع سوية الاثارة

-مفترضين أن الكلام ليس وصفاً لصورة- وتناسب أيضاً ندرة الندى (قطرة واحدة). وأما تناسل العصافير على الكتفين فتخضع كيفيته لاحتمالات عدة:

١- كناية عن وداعة المرأة الموصوفة وهدوئها الأقرب الى هدوء التماثيل أو الذين على رؤوسهم الطير وهذا بعيد الاحتمال عن قصد الشاعر.

٢- القميص ملون وأشبه بحديقة تستدعي العصافير للتناسل (على قاعدة أن الصورة تكاد أن تنطق.

٣- العصافير مرسومة على القميص حتى ليخيل للناظر أنها تتناسل في منطقة الكتفين وتنحدر الى بقية أجزاء القميص.

٤- ان أياً من الاحتمالات السابقة غير وارد والشاعر يتخيل في لحظة ما أن العصافير تتناسل على كتفي امرأة ما وكفى الله المؤمنين شر التأويل.

وأما المقطع الثاني فانه يشير الى عري العنق مباشرة، ولأنه لابد من (قليلاً) فان الياقة هي الموصوفة بها، والعصافير التي كانت تتناسل على الكتفين دون تحديد لماهية تلك العصافير في المقطع الأول تصبح هنا مرسومة على القميص وباتت الياقة هي المشغولة بها، فيما كان الشاعر ومن بعده القارىء هو المشغول بالعصافير التناسلية، واذا كان شاعر المقطع الثاني يقصد النهدين بالعصافير المرسومة، لكن من الأولى بحواسه ورغباته أن تنشغل وليس الياقة المسكينة.

شكل آخر من التشابه لابد من التذكير به، تظهره التقنية لا اللغة، وسببه الاعتماد على آلية واحدة تعتمد السردية التي تقفل دوماً باللامتوقع، وبهذا تقترب من التركيب الكلامي الشعبي الذي درجنا على تسميته بالنكتة الحمصية(*). ويمكن القول إن العدد الأكبر من شعراء قصيدة النثر العربي يميلون الى استخدام هذه التقنية.

(*) نسبة الى مدينة حمص السورية دون مبرر مقنع لهذا النسب، تعتمد في صياغتها غالباً على ثنائية السؤال والجواب، مثالها: - لماذا يحتذي الحمصي حذاء مدبباً؟
- كي يقتل الصراصير في الزاوية.

أخيراً، هل أنجزت قصيدة النثر تصنيع قوالبها واستقرت في مستوى التأليف، وهل سلكت مسلك سابقاتها من الخروجات الشعرية؟؟ سؤال لاتعنيه الاجابة بقدر مايعنيه البحث عنها.
سؤال لايدعي البراءة ولاينسبها الى نفسه أبداً.

## مصادر الدراسة واقتباساتها:


١- رومان ياكبسون -قضايا الشعرية- ترجمة محمد الولي ومبارك حنون -دار توبقال ط١ ١٩٨٨
٢- كمال أبو ديب -في الشعرية- مؤسسة الابحاث العربية ط٢ ١٩٨٧
٣- رومان ياكبسون -مصدر سابق- ص١٩
٤- كمال أبو ديب -مصدر سابق- ص٢١
٥- رومان ياكبسون -مصدر سابق- ص٢٠
٦- كريم عبد -أطروحة الندى- دار النديم/ الوعي- ط١٩٨٧
٧- كريم عبد -هدهد الشتاء والصيف- دار الكنوز الأدبية- بيروت ١٩٩٤
٨- أنسي الحاج -ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالورد- دار النهار ١٩٧٠
٩- فايز خضور -الأعمال الكاملة
١٠- مجلة ألف -عدد ١١، ١٢- عام ١٩٩٢
١١- مجلة ألف -عدد ١٩، ٢٠ -عام ١٩٩٣
١٢- مجلة الناقد -عدد ٦٧ كانون الثاني/ ١٩٩٤
١٣- مجلة ألف -عدد ١١، ١٢ - عام ١٩٩٢
١٤- عبدة وازن -سبب آخر الليل- دار جبليت للنشر والتوزيع ١٩٨٦ -ص٧١
١٥- عمر قدور -ايضاحات الخاسر- اصدار شخصي -دمشق ١٩٩٣
١٦- سبب آخر الليل - ص٦٤
١٧- ايضاحات الخاسر - ص٢٠
١٨- أطروحة الندى -ص٤٧
١٩- ايضاحات الخاسر - ص٣٨

# بنية الشخصية الروائية فــي «تشريقــة آل المـرّ»

* د. خليل الموسى



***انطلقت فرجينا وولف سنة ١٩٢٥ في مقالها حول الشخصية الروائية بعبارتها: «دعونا نتذكر قلةً مانعرفه عن الشخصية»[1]، لتؤكد أهمية الشخصية في دراسة الجنس الروائي وانعطاف الدراسات المعاصرة نحو هذا العنصر الذي أصبح يشغل بال الدارسين في حين كانت الشخصية عنصراً ثانوياً في الشعرية الأرسطية بالقياس إلى الحدث.***

* د. خليل الموسى: باحث وأديب من سورية، أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة دمشق، له اسهام في الحياة الثقافية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ولكنّ الروائيين في القرن التاسع عشر أعادوا لهذا العنصر أهميته، فتقدّم على الحدث، حتى إنّ الأحداث نفسها صارت وسائل لمعرفة الشخصيات الروائية واكتشاف أعماقها. وعلى الرغم من أن رواية «الطريق إلى الشمس»(٢) للروائي عبد الكريم ناصيف هي أقرب ماتكون إلى روايات الأحداث منها إلى روايات الشخصيات، وبخاصة أنها تؤرخ للمجتمع العربي في سورية زمن الحرب العالمية الأولى، فإن الدارس لا يعدم أن يجد فيها شخصيات غنية تدفع القارئ إلى أن يتابعها متابعة تحليلية، ليسبر أغوارها ويتعرفها ويحصي أفعالها ويراقب سلوكها، ولذلك فإننا سنتوقف في هذه الدراسة عند شخصيتين تُعدّان قطبي البنية الروائية في «تشريقة آل المرّ» وهما عزيز المرّ وأبو شعيب.

**١ - عزيز المرّ**: هو القطب الأول في «تشريقة آل المرّ» وهو مزارع، كان عمره في مطلع الرواية عشرين عاماً، وهو أطول شبان قرية الريحانة قامة وأمتنهم بنية، وهو العزيز على قلب أمّه مع أن لها أولاداً ذكوراً وإناثاً غيره. وعزيز شخصية جاذبة في بنية الرواية، والشخصية الجاذبة هي التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى، وتنال من تعاطفها، وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن الشخصيات في الرواية. (٣)

وصلة عزيز بالشخصيات الأخرى الكثيرة في الرواية شديدة الجذب، فقد كان الأثير على قلب والدته ووالده وأسرته والأسر الأخرى في قرية الريحانة أولاً وفي أم العيون ثانياً، وهي الشخصية التي استرعت انتباه الفارس الملثم ثم أهله وعرب الشيخ نواف وأهل قرية الصابرة، وقد بنى صداقات حقيقية هنا وهناك، كما استرعت هذه الشخصية انتباه قادته ورفاقه في الجيش العربي فيما بعد بصدقه وحسن بلائه في حرب القوات العثمانية وتنفيذ أوامر رؤسائه، وصداقته باليوزباشي صبري مثال على ذلك.

والشخصية الجاذبة هي شخصية ذات فعالية في حركة الأحداث وتطورها ونموّها، وتُطلَق الشخصيات الفاعلة "OPÉRATEURS" على

شخصيات كُلّفت بقيادة عملية ما قيادة محكمة، ولذلك فإنها تستمر في دورها استمرار العمل الروائي نفسه، ولذلك فإنها على وعي تام بوجود مشروع في ذهنها، وهي تضع نفسها في خدمة هذا المشروع وتواصل البحث والعمل لتحقيقه، ومن هنا فإن هذه الشخصية تفعل في حركة الحدث، وتكون ذات صلة بالتطور التدريجي لحركته، ويستطيع المرء بموجب صلة الشخصية بالحبكة أن يدرك الفرق بين الشخصيات الخاضعة لها، وهذه يسميها هنري جيمس بالخيط الرابط، لأنها لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث وبين الشخصيات الثانية التي تخضع لها الحبكة في «السرد السيكولوجي»، حيث تكون غاية الحلقات الرئيسية في السرد إبراز خصائص الشخصية، وقد وجدت أمثلة خالصة منها عند تشيخوف. (٤) أما أهمية الشخصية الجاذبة في البنية الروائية فهي التي تكشف عن الصبغة التضامنية الناظمة للعلاقة بين الشخصيات، وذلك من خلال التأكيد على مبدأ التجاذب الذي يتحكم في قطاع عريض من البنية العاملية للرواية. وتظهر وجاهة هذا المبدأ في كونه يستجيب لمقتضيات اللعبة الروائية من حيث هي بؤرة للعلاقات واللقاءات بين الشخصيات. (٥)

وإذا كانت شخصية عزيز المرّجاذبة في رواية «تشريقة آل المرّ» فإنها تستمد جاذبيتها من مصدرين هامين:

أما المصدر الأول فهو النضال الوطني والتقدمي لإخراج العثمانيين من الريحانة فالوطن العربي، ولذلك فإنه استقطب حوله غير أسرة من أسر قرية الريحانة أولاً، ثم مدّ استقطابه هذا إلى قرية الصابرة وعرب الشيخ نواف ثانياً، ثم امتدّ ذلك إلى رفاقه في الثورة العربية الكبرى، ناهيك عن أسر أم العيون القرية التي تشكلت من رحيل بعض أسر قرية الريحانة في التشريقة.

وأول ماتفعله الشخصية الجاذبة النضالية في الآخرين بكلامها، وكلام هذه الشخصية ناجم عن أحلامها ورؤاها، وحوارها مع الشخصيات الأخرى يؤكد ذلك، وأحلامها كبيرة، وأولها نشدان الحرية والخلاص من

الظلم والقهر والقضاء على مسبّبات الفقر، ففي حوار عزيز مع صديقه ثم يجد الدارس أن كلماته تدلّ على وعيه المتقدم على زمنه وعلى إصراره على وجود المرء بوجود إرادته وحريته، وهو الذي يصنع مصيره، وليس هو قشّة في مهب الرياح كما كان الإنسان يعتقد في تلك المرحلة: «- لا.. أنا أرفض ذلك يا عمر.. نحن يمكن أن نكون مانشاء، الإنسان هو الذي يصنع نفسه.. هو الذي يصنع أحلامه.. وبالتالي هو الذي يصنع قدره»(ص١٦٤).

وتبرز في كلام عزيز تجليات الوعي القومي؛ فهو يكره العثمانيين كرهاً شديداً، وهذا أمر وارد ومقبول من إنسان عانى ماعاناه الناس في ذلك الزمان، وزادت معاناته في أن أبا شعيب ظلّ يطارده ويريده بأي ثمن، ولكننا نلمح في كلامه التفريق الواضح في فترة متقدمة بين القبائل العربية وصلتها بعضها ببعض وبين العثمانيين، فهو يبيّن أن عادة الغزو بين القبائل العربية بالية باطلة وأن العرب أخوة، وعليهم أن يكونوا يداً واحدة، لا أن يمزق بعضهم بعضاً، ويبدو ذلك الوعي في صفحات من الحوار بين عزيز وصديقه الفارس الملثم في محاولة من الأول لإقناع الثاني بنبذ هذه العادة، ومنها قول عزيز «- لا تقل لكن.. شمس الدين، هذه العادات بالية باطلة، ننهب نسلب، من؟ أهلنا وعشيرتنا.. كذلك نقتل من؟ إخوتنا، وإخوتنا يقتلوننا وماهناك من جرم كقتل الأخ أخاه.. قابيل ألم تحلّ به اللعنة الأبدية لأنه قتل أخاه هابيل، فكيف يريق واحدنا دم الآخر؟ كيف يستحلّ رزقه وحلاله؟»(ص٣٣٠).

وثاني ماتفعله الشخصية الجاذبة النضالية في الآخرين بأفعالها التي تواجه بها الآخرين الذين يقفون ضد تحقيق أحلام المقهورين، وأفعال عزيز النضالية تغطي مساحات كبيرة من «تشريقة آل المرّ»، وليست التشريقة نفسها سوى نتيجة لأفعال عزيز، وأول أفعاله في المواجهة ماجاء في نهاية المقطع الأول؛ فقد أراد عزيز أن يسلّم نفسه لأبي شعيب لكي يكفّ عن امتهان كرامة أهله وأهل قريته الريحانة، والتمّ أهل القرية في الساحة استعداداً لتلك

اللحظة، وحضر عزيز ووالده، ثم حضر أبو شعيب ودركه والمختار، ولكن أبا شعيب استمرّ في امتهان كرامة أهل الريحانة، فبرز له عزيز محتجاً على هذه المعاملة، وقد جاء يسلّم نفسه: «وتسأل أيّها الصعلوك؟ . . ردّ أبو شعيب هذه المرة وقد استعاد رباطة جأشه تماماً. أنتم تُضربون لأنكم خلقتم للضرب. . تابع الشاويش بمزيج من حقد وسخرية، وفي اللحظة نفسها رفع سوطه عالياً ثم هوى به على عزيز. . لكن عزيزاً كان أسرع من السوط، فقد راغ بجسده بعيداً، ماداً ذراعاً طويلة لا يدري أحد كيف أمسكت بالسوط ثم شدّت به فهوى هو وصاحبه إلى الأرض. . في الحال انطلقت زغردات وحدث هرج ومرج واندفع خيالة وتدافع رجال ونساء فيما كان أبو شعيب يتمرّغ على التراب. السوط في يد عزيز وعيناه تقدحان شرراً. . يرفع السوط ثم يهوي به على أبي شعيب. . مرّة. . مرتين ثلاثاً. . والزغردات تملأ المكان. . الأب وحده يندفع إلى ابنه»(ص٣٦).

وكان لابدّ في التشريقة بعد أن مرّغ عزيز هيبة السلطة العثمانية متمثّلة بأبي شعيب قائد مخفر الدرك العثماني، وقد صار عزيز مصدر جاذبية دائمة لأهله ورفاقه وأهل بلدته، وظل عزيز يحلم أن يرحل العثمانيون عن أرضه، وهو لا يخافهم، ولا تضعف له عزيمة أمام رصاصهم، وظل مصمّماً على المواجهة وعلى التخلص منهم، ولذلك فإنه التحق بالثورة العربية في المقطع الثاني عشر، وذهب مع مئة فارس من عرب الرولا إلى العقبة ليحارب هناك، ثم كلّف مع رفاقه بكسر الخط الحديدي وصنع كمين للجيش العثماني في المقطع الثالث عشر، وتوجّه مع الجيش العربي إلى الشمال فدخلوا حوران في المقطع نفسه، ولما فتك العثمانيون بأهل طفس في حوران وقتلوا وشردوا سكانها تقدّم الأمباشي عزيز مع زمرته نحو مخفر هذه القرية، وبدأ أزيز الرصاص، ثم اقتحم أرض المعركة والتفّ وراء المخفر ثم اقتحمه، فإذا هو وجهاً لوجه أمام دركي يعرفه خير المعرفة، إنه أبو شعيب عدوّه القديم، فالتقت العيون، فصرخ أبو شعيب: «أنتَ. أخيراً ياملعون ياعزيز؟ غمغم

أبو شعيب رئيس المخفر القديم ذو الشاربين اللذين يقف عليهما الصقر والذي أذاق عزيزاً وأهل الريحانة مرّ العذاب، فيما بدا الدم يتدفق من صدره وفمه والذعر يملأ عينيه»(ص٤٩٦).

ولم يتوقف عزيز عند ثأره الشخصي، ولكنه تقدم مع الجيش العربي بعد أن رفع إلى رتبة شاويش مكافأة له على اقتحامه لمخفر طفس إلى دمشق، رفع بيديه العلم العربي على سطح السراي بعد أن أنزل العلم العثماني، ولذلك فإن كلام هذه الشخصية الجاذبة متماه في أفعالها، كما أن مظهر هذه الشخصية ينطبق على مخبرها؛ فعزيز فارس في كلامه وأفعاله معاً.

أما المصدر الثاني في جاذبية هذه الشخصية فهو يكمن في أخلاقيتها وسلوكها؛ فمن المفترض أن تتقابل بطولة عزيز أمام السلطة العثمانية بفحولته أمام الأنثى، ولاسيّما أنه كان يمتلك الجمال الأخّاذ والسحر الفعّال والقوة البدنية والرجولة الكاملة، وكان محبوباً من الأنثى، وهذا مايؤكده المؤلف في غير مكان من الخطاب الروائي، ولكن اللافت للنظر أن بطولته النضالية تتقابل مع بطولة سلوكية أخلاقية؛ فعزيز يبتعد عن الإناث الأربع اللواتي تعرّضن له غير مرّة في الرواية، وهنّ سعدى وسكينة وعليا ومريم، وكان يفرّ من طريقهن وكأنه هو الملاحق، وهذا مايبيّن أنّ هذه الشخصية عميقة "ÉPAIS" لكونها تتوافر فيها أوصاف متناقضة، وتصبح، في هذه الحالة، شبيهة بالشخصيات الدينامية،(٦)، ويأتيها العمق من أن هذه الشخصية هجومية وهروبية، ملاحقة وملاحَقة، فاعلية ومفعولية معاً، فهي شخصية هجومية حين يواجه عزيز أبا شعيب والسلطة العثمانية، وهي شخصية فاعلية حين يرديه أرضاً ويمرّغه بالتراب، ثم يقتله فيما بعد، ولكنه في الوقت نفسه شخصية ملاحَقة هروبية مفعولية حين يفرّ أمام الإناث الأربع كما سيأتي، فيتحول من دور الفاعلية إلى دور المفعولية، ومن دور الهجوم إلى دور الفرار، وهذا مايؤكّد تفاعل هذه الشخصية مع شخصيات الرواية الأخرى وتوظيفها توظيفاً بنائياً.

أما سعدى فقد كان عزيز يستلطفها قبل رحيل آل المرّ من قرية الريحانة، ولما زار والده أبو يونس ورجب الحمود لجلب المؤونة حاول أبو يونس أن يخطبها لولده عزيز لعلمه أن ثمة صلة بين ولده وسعدى، ووقف المهر عائقاً، ولما عاد أبو يونس إلى أم العيون كان يعتقد أن ابنه عزيز سيكون الأكثر سروراً حين يخبره بالمشروع الذي كاد يتحقق في الريحانة، لكن لشدة مادهش حين رأى ابنه يفتح عينيه باستغراب: «تأتي لي بعروس؟ كيف ياأبي وأنا لا أريد أن أتزوج؟ (ص١٩٣)، ثم يعقّب الروائي على ذلك بلسان أبو يونس، مبيناً أنّ ولده لا يريد الزواج، وإنما يريد أن يحقّق حريته أولاً، فقد كان «لايفكر بالزواج وأن الأمر لا يدخل في نطاق اهتمامه. كانت ثمة هموم كثيرة تشغله، عزيز حدثه عن بعضها لكنه لم يحدثه عنها كلّها، فهناك الكثير مما لا يستطيع عزيز أن يعبّر عنه. هو يشعر أنه بخلاصه من «العصملي» قد ولد من جديد وأنه بهذه الولادة لا يحتاج لشيء كالحرية، والمرأة قيد سيشدّ من وثاقه إلى نير حقيقي لا يمكن أن يكون له أي اسم آخر سوى نير العبودية»(ص١٩٣).

ثم تأتي سكينة في وقت كان فيه إحساس عزيز بنفوره من المرأة يتزايد وابتعاده عن فكرة الزواج يشتد، لنزوعه إلى الحريّة المسلوبة. وكانت سكينة في أثناء قطاف الذرة تتقرّب منه إلى درجة خيّل لبعضهم أنه واقع في شباكها لامحالة؛ فهي تقطف العرانيس، تجلس بجواره حين يقعدان على الطعام، تسير معه حين يعودان من الحقل، وفي كلّ فرصة تغمز وتلمح إلى أن نجميهما مقترنان في السماء وعليهما أن يقترنا في الأرض، لكنه ظلّ كجلمود الصخر، قلبه من صقيع لا يعرف الدفء... تريده زوجاً بل لقد صرحت علانية بذلك... لا ليس مباشرة، بل لأخته نرجس... فالفتاة تكاد تجنّ به، ولكن الأمر محسوم من قبل عزيز: أنا لا أصلح لسكينة وسكينة لا تصلح لي.. أنا لا أفكّر بها زوجة.. بل لا أفكّر بالزواج أبداً(ص٢٤٠).

أما عليا زوج أخيه الراحل عمران فهي الأنثى التي رغب فيها الأهل جميعهم لتكون زوجاً لعزيز، وهي أكثر الإناث الأربع هجوماً على عزيز، وربما يعود ذلك إلى أنها الأقرب إليه وتعرف غير ماتعرفه عنه الأخريات، ولذلك فإن عليا واجهته أول ماواجهته في المغارة وحيداً مع غزالته، فإذا هو يحبّ تلك الغزالة، فتعرض عليه عليا أن تكون هي بديلة منها. . ثم تحاصره برغبتها الشبقية قائلة: هناك بشر أولى بحبك من غزالة لا تعرف الأحاسيس ولا تفقه المشاعر. . . ليتني أصير مكانها، هذه الغزالة، ولو لساعة واحدة. . . عزيز أنا أحبك. . أحبك(ص٢٤٣).

ثم تتوارد في الصفحات الأخرى توسلات الأنثى للذكر في دالات ذات مدلولات شبقية خالصة: «فلتتزوج عزيز. . . أكن لك عبدة مطيعة تغسل لك رجليك»(ص٢٤٤)، وإذا ألحت عليه في طلبها ردّ قائلاً: «مستحيل، عليا، مستحيل»، ولكنها لا تأبه لاعتراضاته الأخلاقية الأسرية التي تربّى عليها عزيز ولأحلامه النضالية ورفضه الانصياع لرغباتها الجسدية، وإنما تتخذ دور الفاعلية والهجوم، وتسدّ عليه طريق الخروج، وتقف أمامه كالمارد: «حرام. . . حلال. . أنا أريدك زوجاً وستكون زوجي. . الآن وهنا» «وإن لم توافق سأجنّ فعلاً. . . سأفضحك في العالم كله» «قلتُ لك أريدك الآن. . وهنا. . أو صرخت ملء صوتي وفضحتك»(ص٢٤٥). كانت عينا عليا قد أصبحتا شرراً يتطاير، وكان عزيز قد أحسّ بشيء كالخوف يفكك مفاصله، فخلال الحوار كان قد تراجع إلى عمق المغارة. هو يبتعد عنها ويروغ عنها وهي تقترب منه وتحاول الإمساك به، وللحظة من الزمن خيّل إليه أنّ الزمام قد أفلت منه وأنه كما قالت أمام خيارين لا ثالث لهما: إما الموافقة أو الفضيحة، لكن التفاتة سريعة منه إلى باب المغارة أوحت إليه بخيار آخر: أن يهرب بطرفة عين، حزم عزيز أمره وبطرفة عين وجد نفسه يمسك بيدها الممتدة يجذبها جذبة تصرعها أرضاً ثم يقفز كالنمر. قفزة، قفزتان فإذا هو في باب المغارة، ثم

قفزة ثالثة، فإذا هو في الهواء الطلق. المغارة تتوسط الدار والظلام يخيّم على كل شيء. يتلفّت عزيز حوله فلا يرى أحداً، وكالنمر ذاته ينطلق خارجاً دون أن يعير انتباهه لشيء»(ص٢٤٥ - ٢٤٦).

وتتواصل الدالات على لسان عزيز وهو يفرّ من قرية أم العيون أمام رغبات عليا المجنونة، وهو يفرّ من الفضيحة التي تدبرها؛ فهي تواجه في رغباتها حسّه الأخلاقي الأسري، ويتساءل، وهو لا يزال مطرقاً، مسرعاً، مهموماً: النساء خبيثات.. ماكرات.. كيدهن عظيم.. فمن يعلم مايكن أن تلفق عليامن أكاذيب؟ لا، أنا أكره النساء، اللعنة عليهن جميعاً. (ص٢٤٨).

ولكنّ عليا لا تتراجع ولا تيأس من مواصلة محاولتها المستمرة في الإيقاع بعزيز بعد أن غدا يخشاها، فالأنوثة - كما يقول المؤلف - هي الأقوى، ويفسّر ذلك من خلال المقطع التالي: «عليا لاحظت أيضاً ماهو فيه.. ولسبب لا يدريه إلا الله خيّل إليها أن حيرته بسببها.. كانت، منذ حادثة المغارة، قد غيّرت تكتيكها معه، لم تعد تؤمن بالهجوم المباشر، بل بالتقرّب غير المباشر، بسياسة اللف والالتفاف، وكانت غريزتها الأنثوية قد هدتها إلى طريقة يمكنها بها أن تغويه.. ألا تغوي مئات النساء مئات الرجال كل يوم؟ إذن، يمكن لعليا إغواء عزيز، الأنوثة هي الأقوى.. والأنوثة هي التي تنتصر إذا مادخلت مع الرجولة ساحة التحدي. ترى أيّ رجل يمكنه أن يصمد في وجه امرأة إذا ماسلطت عليه أسلحة أنوثتها الفتّاكة: عينين ترشقان السهام، نهدين ينصبان الشراك، إيماءة من لحم طريّ شهيّ، حركة لغنج شقي ويجد الرجل نفسه كثور هائج لابدّ له من أن ينطح» (ص٣٤٩)، ولذلك فإن عليها أن تغوي عزيزاً مادام يستهويها، ينبغي أن توقعه في الشراك، بعدئذ تجبره على الزواج منها، فأخذت تتقرّب منه، تحيطه برعايتها، تغسل ثيابه.. تحشر نفسها فيه لكأنها تريد أن تدخل داخل فروته وعباءته.. تغمزه، وذات ليلة كان عائداً من لدن الفارس الملثم، ولم يكن

في البيت سوى عليا، فرأى ساقاً عارية تمتدّ، ساقاً بيضاء كالحليب . . ثم ظهرت الركبة بعد الساق، ثم ظهر الفخذ أبيض ممتلئاً هو الآخر . . ثم رأى بعد ذلك عليا تظهر بثوبها الداخلي . . تسمّر في مكانه، رأته يتسمّر فأومأت إليه: أن تعالَ . . ودون أن يلتفت أسرع عزيز إلى غرفته وهو لا يلوي على شيء (ص ص ٣٥٠ - ٣٥١).

وواصلت عليا هجومها على عزيز، وبخاصة بعد أن تأكدت أن والده ووالدته وأسرته ترغب في أن يكون زوجاً لها . . في الحال قررت أن تشدّد الضغط عليه، وقد كان يرقد في فراشه على المصطبة الطويلة الممتدة أمام الغرف والمغطاة بفرش العائلة كلها، فراشاً بجانب فراش، فجأة أحسّ بجسد دافئ ينسلّ إلى جانبه تحت اللحاف، مذعوراً أفاق، منكمشاً ابتعد، ثم تفحّص الجسد بيده تحت اللحاف والعتمة فعرفها:

- عليا . . ماهذا؟ ماذا تفعلين؟ قال غاضباً لكن الخوف كتم غضبه فخرج كلامه همساً.



- اسمع . . عزيز . . أريد أن أكلّمك . . فقط أريد أن أكلّمك.

- الآن، وأنت بثيابك الداخلية وفي الفراش . . اذهبي . . اذهبي عني . .

- لا تخف عزيز . . الكلّ نيام وأنا لا أريد إلا أن نتفق.

- أنت تريدين فضيحتي . . فاخرجي من فراشي . . اخرجي أو قتلتك.

وعلى ضوء النجوم رأت عليا عيني عزيز شيطاناً مريداً يهدّدها بالموت . .

- عزيز، همست متضرعة تضرّع اليائسة، أنا أحبك فتزوجني، أفعل لك ماتشاء، أكن عبدة تغسل رجليك . .

- قلت لك اخرجي الآن . . وفي هذه اللحظة قاطعها وقد ازداد حدة وغضباً . . كما ازداد الشرر في عينيه تطايراً، لا تفضحيني . . عودي إلى فراشك اللحظة . . اللحظة . . ثم تنفّس الصعداء وهو يراها تنسلّ من جديد إلى فراشها في الطّرف الآخر من المصطبة، لكن دون أن يرقد له جفن حتى مطلع الفجر (ص ص ٣٥٣ - ٣٥٤).

إن عليا تحتلّ مساحات كبيرة في بنية هذه الرواية، وقد تفاعلت مع الأحداث تفاعلاً عضوياً وظيفياً، وحركتها بهجومها المتتالي المستمر، وقد حولّت عزيزاً من دور الفاعلية إلى دور المفعولية، ولكنها، في الوقت نفسه، كشفت عن الحسّ الأخلاقي عند هذه الشخصية المحورية الجاذبة.

ومريم هي الأنثى الرابعة التي تواجه عزيزاً، فقد عرض عليه أخوها وصديقه سليمان المنصور أن تتعزّز صداقتهما بأن يتزوّج كلّ منهما أخت الثاني بالتبادل، ثم إنّ عزيزاً رأى أن مريم لا غبار عليها، ووافق صديقه على مضض، ولما تخلّف عزيز عن المجيء في الموعد المحدّد بينهما لإتمام مااتفقا عليه امتعض سليمان، ولكنّ عزيزاً ابتهج واغتبط، بل عدّ ذلك دليلاً على أن الحظّ حليفه لا يتخلّى عنه أبداً (ص٢٨٢)، ولم يكن عزيز موافقاً على رأي صديقه، وهو لايزال على موقفه، لا يريد الزواج الآن على الأقل.. لكن كيف يقول ذلك لصديقه؟ سيعيّره بأنه عنين، خصي... ليس رجلاً كبقية الرجال.. الشباب يتزوجون في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة، فلماذا هو أعزب وقد خاض غمار العشرين؟ (ص ص٢٨٣ - ٢٨٤)، ثم إنّ عزيزاً أخذ يشعر بالقلق الذي حال بينه وبين التفكير بالزواج، وكانت والدته تلحّ عليه، ولكنه لا يستطيع أن يفسّر الأمر لها.. الآن هو يشعر بالحرج.. صديقه الحميم سليمان يحشره في الزاوية.. يعرض عليه عرضاً مغرياً لا يملك معه حجة للرفض.. ولكن صديقه يُصرع بعد ذلك، فتفاتحه مريم بالأمر، وتعرض هي عليه أن يتزوجها:

- لكنني أحبّك عزيز.. أحبّك.. أحبّك.. فلماذا لا نتزوج؟

وفي الحال وجد عزيز نفسه يتلعثم دون أن يجد جواباً. كان بوح مريم مفاجئاً إلى درجة عقلت لسانه، وكان طلبها منه مربكاً لدرجة جعلته ينظر وراءه إلى باب الغرفة ربما ليتأكد إن كان مفتوحاً أم لا.

- مريم صدقيني.. أنا لا أفكرّ الآن بالزواج، أفلح أخيراً في الإجابة وهو يشعر بالعرق يتصبّب من جبينه ارتباكاً وحيرة..

- بماذا تفكر إذن؟

- لا أدري ثمة أشياء كثيرة تشغل ذهني . . ماهي؟ أنا نفسي لا أدري، لكن . . صدقيني ليس منها الزواج فأنالم أفكّر قط".

- إذن عليك الآن أن تفكّر . . أنت تقـول إنّك سندي وعـوني . . وكيف تكون ذلك إن لم تصبح لي زوجاً؟ أنا أحبّك عزيز . . أحبّك كثيراً فلنتزوّج . (ص٣٤٧) .

إن التقاطع والتداخل بين الشخصية القطب عزيز وبين الشخصيات الأنثوية الأربع جعلت من عزيز شخصية محبّبة جاذبة، ولكنّ جاذبيتها تتحول من دور الفاعلية إلى دور المفعولية، ربما لأنّ همّاً كبيراً يشغلها عن الهموم الشخصية، وربما كان أبو شعيب لا يزال ماثلاً أمام عينيها، فلم تعد ترى سواه، وركّزت بؤرة النظر إليه، فلما مرت هؤلاء الإناث في حياته كان مرورهن فاعلياً بالنسبة إليهن ومفعولياً بالنسبة إليه، ولكنّ دور الفاعلية والمفعولية ظلّ سلبياً.



وثمة جانب آخر في شخصية عزيز الجاذبة، وهو الجانب الأسطوري "Mythique" فمن المعروف أن الرواية بنت الملحمة وعنها انبثقت في القرون الأخيرة، وشخصيات الملحمة أسطورية أو ذات ملامح أسطورية، وأبطالها من الآلهة وأشباههم، وصحيح أن الرواية توجهت إلى الواقع وابتعدت عن قضايا الآلهة الأبطال، ولكنها في بعض مفاصلها استطاعت أن تتجاوز الحقيقي إلى المتخيّل واللاشعري إلى الشعري والواقعي إلى الأسطوري، وإذا كانت شخصية عزيز المرّواقعية فذلك لا يعني أنها خلوّ من الملامح الأسطورية، ولعلّ أهمّ هذه الملامح الفاعلية البطولية في نزاله لأبي شعيب في ساحة قرية الريحانة في عصر كان فيه الدركي يمثّل هيبة الدولة العلية، وليس الفلاح في ذلك الزمان سوى عبد يُساق إلى حتفه بالسوط، ومن هذه الملامح الفاعلية الأخلاقية التي تمثلت في صلاته بالإناث الأربع كما مرّ معنا.

وعجائبية شخصية عزيز جليّة في الخطاب الروائي؛ فقد حرص المؤلف منذ البداية على زحم خطابه بالعناصر الواقعية، وهي رواية تقوم أساساً على التاريخية والوثائقية، ولكنه - مع ذلك - حاول أن يضمّ بطله إلى قافلة الشخصيات الأسطورية التي تشكّل الجذور الأولى لثقافة البشرية أو ضمّه إلى أسرة الشخصيات المنتصرة فعلاً من خلال البطل الإيجابي الذي لا يختلف كثيراً عن البطل الأسطوري إلا في أن الأول من البشرية والثاني من الآلهة أو أن فيه شيئاً منهم.

وشخصية عزيز عجائبية في اختراقها المصلحة الشخصية إلى مصلحة الأمة، وإذا كان البطل الملحمي ملكاً أو قائداً عظيماً يعمل لمصلحة شعبه، فعزيز بطل من عامة الشعب لا يعيش في واقعه عالم الملوك والقادة والنبلاء، ولكنه يعيش ذلك بخياله ويهتمّ بالأمور النبيلة، وقد تملكته فكرة الحرية وتلبّسته، فأراد أن يجعلها حقيقة في واقعه، راح يبحث عن حلّ لهذه المعضلة، وقد نذر نفسه للمهمة الصعبة، ولذلك فإنه ابتعد عن العوائق التي تقف أمام تحقيق هذه المهمة، والزواج، في رأيه، أهمها، ومهمته تتسم بالنبل والسموّ والجلال، وتستهدف تغيير نظام العالم الذي يعيش فيه.



وعزيز عزيزٌ على قلب الأسرة ولاسيّما أمه، ولا تأتي مكانته تلك من لاشيء، وإنما هي نتيجة لأمور قريبة من العجائبية يسردها علينا الخطاب الروائي: «منذ كان طفلاً يرضع كانت له مكانة خاصة في نفسها.. فهو وحده الذي لم يعذبها حين الولادة.. هيّناً ليّناً جاء.. كشربة الماء جاء.. بعدئذ لم تعرفه إلا رضياً.. هنياً.. حين فطمته كانت يأكل البرغل والعدس كأيّ فتى في العاشرة. مشى مبكراً. طلعت أسنانه مبكّرة. بل حتى الكلام جاءه مبكراً ولم يبلغ الثالثة حتى كان باستطاعته أن يشبع البيت كلّه كلاماً، لعلّ بنيته القوية جعلته متميزاً في كلّ شيء، سليماً من النوائب.. المرض لم يعرفه وهو لم يعرف المرض، حتى الحصبة مرّت به مرور الكرام.. غيره من الأطفال سقط طريح الفراش أياماً وليالي.. صارع الحصبة، حمّى وحبوباً،

وبعضهم مات أما عزيز فقد نفرت فيه الحصبة وهو يلعب على الثلج. معجزة لا تزال أم يونس تذكرها حتى اليوم»(ص٢٥).

وإذا كان هذا الطفل خارقاً للمألوف أو هو أسطورة أو شبيه بها فإن الشاب عزيز يتحول أيضاً إلى شبه أسطورة في مخيّلة أهل الريحانة كبيرهم وصغيرهم ذكورهم وإناثهم بعد أن مرّغ رأس أبي شعيب رئيس المخفر بالتراب في ساحة القرية، وكان عزيز أعزل، ورئيس المخفر محاطاً بدركه المسلّحين، فانطلقت الزغاريد من هنا ومن هناك، ولذلك فإن حامداً الراعي الصبي أطعمه فيما بعد خبزه وحليب عنزته الساخن، لا لأن أخته سعدى تريده، ولكن لأنه صار حديث أهل القرية جميعهم».

ولم تكن صفات عزيز الإيجابية مقتصرة على طفولته وبنية جسده وكرهه الشديد لأبي شعيب والسلطنة العثمانية، بل استمرت معه أينما ذهب وحلّ، فهو لا يخشى هذه السلطنة، وهو شبيه بأبي زيد الهلالي وهو يواجه البـرديس، سـيف بن ذي يزن وهو يقـارع الجن... عـزيز لا يخـاف العثمانيين، عزيمة لا تضعف رغم الرصاص، رغم السياط، لا تضعف.. يظلّ مصمّماً على المواجهة وعلى التخلّص من نير العثمانيين، ويلقي بنفسه إلى وادي جهنّم كي يتخلّص.. فأية رجولة؟ وأية بطولة»(ص١٤٩).

ولا تقتصر عجائبية هذه الشخصية على مواجهة أبي شعيب، ولكنه هو شبيه بأبطال الروايات الشعبية في مواقفهم الأسطورية، فإذا كان الزير أبو ليلى المهلهل قد امتطى السبع من وادي السباع إلى الديار فإن عزيزاً واجه ضبع «كفر الضبع» مواجهة أبطال الأساطير للوحوش الجبارة: «بكلّ مافيه من قوة وشدّة يتحفز مثبتاً قدميه، منغرساً في الأرض وحين تقترب الضبع يروغ شمالاً ثم يلقي بنفسه على الجسم المندفع مطلقاً صرخة هادرة، مطوّقاً الرقبة الثخينة بذراعيه. تطلق الضبع زمجرة خائفة ثم يسقط الجسمان على الأرض ويبدأ الصراع.. عزيز يمسك بعنق الضبع والضبع تهدر وتزمجر ضاربة بأماميتيها، ضاربة بخلفيتيها، جائرة كالثور، فاتحة فكيها هنا دافعة

بأنيابها هناك لكنّ يدي عزيز مطبقتان على العنق، رجليه مطبقتان على الجسم، يتخبّط تحته ينقلب بطناً لظهر.. فينقلب معه بطناً لظهر.. والذراعان تشدّان تشدّان.. القوائم تخبط، المخالب تمزق، الجثير يشتدّ إلى أن يصبح صرخة أشبه بالعواء، وفي اللحظة نفسها تسقط القوائم ثم يهمد الجسم» (ص٢٥٣)، ثم يجر عزيز الضبع إلى خيام عرب الشيخ نواف.

هكذا يتطابق الدال والمدلول في الاسم «عزيز»، ففي الدال عزّة النفس والإباء والمجاهرة بالحق والدفاع عن حريته وحرية وطنه، وهو صفة مشبهة باسم الفاعل تدلّ إلى الاستمرار والثبوت، وهذا مايؤكد أن الاسم مقصود في رسم الشخصية الروائية، وهو يقيم مع الشخصية علاقة سببيّة، فـ«دلالة الاسم تحدّد الحدث عند ريموند روسل»(٧)

**٢ – أبو شعيب**: هو القطب السالب في بنية هذه الرواية؛ وإذا كانت شخصية عزيز جاذبة فإن هذه الشخصية منفّرة، والشخصية المنفرة ضرورية في كلّ عمل روائي لوضع العراقيل أمام الشخصيات الأخرى؛ فهي قوّة معاكسة تمارس على الشخصيات الأخرى سلطتها وهيبتها، وهي طرف فاعل في الأحداث تعطي لنفسها الحقّ كلّه وتتدخّل في تقرير مصير الأفراد، وهي إما شريرة وإما ذات سلطة سياسية أو عسكرية أو ماشابه ذلك، وشخصية أبي شعيب عسكرية فاعلة في أحداث بنية «تشريقة آل المرّ»، يأتي أبو شعيب إلى قرية الريحانة فيبعث أمامه الرهبة والخوف في قلوب الفلاحين والمختار، ويقدّم المؤلف صورة عن هذه الشخصية المرهوبة الجانب منذ بداية الخطاب الروائي: «كان ذلك كلّه قد بدأ في ذلك اليوم الأسود من أيام شباط حين جاء ثلاثة من الدرك إلى القرية، حوافر خيلهم تقعقع على حجارة الطريق الوعرة، وبواريدهم تلمع في الشمس وسياطهم جاهزة للفرقعة على الظهور. كانوا يحملون ورقة عليها أسماء وكان في رأس تلك الأسماء عزيز المرّ. قالوا حينذاك إن السلطة العلية في الأستانة، ممثّلة بخليفة المسلمين، سلطان البرين وخاقان البحرين قد أعلنت الحرب على الكفّار من انكليز

وفرنسيين وأنّ على كلّ مسلم أن يلبّي النداء فيمضي إلى الترعة حيث تنازل جيوش الإسلام جيوش الكفار.

بادئ ذي بدء لم يدرك الحضور، الذين تحوّلوا إلى آذان صاغية وأفواه مفتوحة على مصاريعها، شيئاً من كلّ ماقاله رئيس المخفر الذي كان قد فتل شاربيه وعقصهما إلى الأعلى حتى ليقف عليهما الصقر، فهم لم يعتادوا يوماً أن يسمعوا شرحاً من رئيس مخفر. كان حسبه أن يقف في ساحة المنزول، الناس من حوله وهو على ظهر حصانه ثمّ يلقي أوامره، وعلى عباد الخليفة العثماني الطاعة» (ص٦).

وينمّي أبو شعيب لدى أهل الريحانة بمواقفه السلطوية الإحساس بالقهر والدونية وذلك بالوسائل القمعية جميعها، ومنها الضرب والحجز ونتف الشوارب وصنوف الإذلال المختلفة، ولم يكن أبو شعيب يستخدم هذا الأسلوب مع عزيز المتمرد على قوانين السلطنة، ولكنه كان يستخدمه مع أبناء الريحانة - وعزيز واحد منهم - للانقياد إلى طاعته والخضوع الأعمى من طرفهم.



والنزعة التهكمية في تصوير هذا الرجل المتغطرس جليّة في الخطاب؛ فهو ذو شاربين يقف عليهما الصقر، ولكن عزيزاً يمرّغ هذين الشاربين فيما بعد، وهذا مايبين بجلاء الدلالة الضمنية التي تكمن وراء الدلالة الصريحة، وليس هذا التهكّم من شاربي أبي شعيب وحسب، ولكنه تهكم أيضاً من السلطة العلية في الآستانة ومن الخليفة ذاته سلطان البرين وخاقان البحرين، وقد فرّ العثمانيون - فيما بعد - أمام الثوار في الجيش العربي شرّ فرار، وتبيّن هذه الدلالة أن شعباً ممثلاً بعزيز وأمثاله قادر على تمريغ المستعمرين ممثلين بأبي شعيب وسواه، فانتصار أهل البلاد على العثمانيين ممكن كما أن انتصار عزيز على أبي شعيب ممكن كذلك.

ويقدم الخطاب الروائي صوراً متماثلة في أساليب العقاب التي يستخدمها أبو شعيب ورجاله على أهل الريحانة، ومنه أن عزيزاً «يعلم أن

بلاء الريحانة كلّه من الأستانة ومن تبعث بهم الأستانة هنا وهناك كي يتحكموا برقاب الناس فارضين عليهم الضرائب والأتاوات: الحكمدار، التحصيلدار، القائمقام، الجندرمة، كلّهم سياط تجلد وأفواه تبلع، همهم الوحيد الأخذ.. ماتراهم أعطوا الريحانة... طوال عمره لم يسمع أن الأستانة أعطت شيئاً للريحانة... ربما السلطان لا يعرف معنى العطاء، السلاطين دائماً لا يعرفون هذا المعنى.. علاقتهم بالآخرين تقوم على خاصة الامتصاص، لهذا لا يعنيهم سوى أن يمتصّوا. هم يمتصّون المال، الذهب، الحبوب، الماعز، الأبقار، الزيت، الزيتون.. لكن أيصل بهم الأمر إلى أن يمتصّوا الرجال؟»(ص١١).

ويقدّم الروائي مشاهد كثيرة عن أساليب العقاب التي استخدمها أبو شعيب على أهل الريحانة، ومنها ماجاء سريعاً على لسان نرجس «اليوم كبسوا البيت». «هددوا الوالد» «سبّوا، ضربوا» (ص١٢)، ثم نهب الدرك البيت: «أخذوا الطحين، نهبوا الزيت، صادروا الثور.. خربوا بيتنا ياعزيز، خربوا بيتنا..» (ص١٩)، هذا ماجاء على لسان حفيظة زوجة أخيه يونس، ولم يكتفوا بذلك، وإنما أهانوا أبا يونس. سبوه وشتموه، وقرروا أن يأخذوا أخويه يونس وعمران بدلاً منه، ثم امتدّ العقاب بعد حادثة الساحة إلى أهل القرية جميعهم، فقد جنّ جنون أبي شعيب وأخذ يقول: «أنا الشاويش العظيم، ممثّل الباب العالي سلطان البرّين وخانقان البحرين أهان وأذلّ وأمام الصغير والكبير؟ أنا الجبار القهار الذي خضعت له رقاب العباد يلقيني أرضاً فتىً فقير حقير لم تفقس عنه البيضة بعد.. أنا الغضنفر الرئبال ملك هذه الغابة تتصدّى لي أرانب وثعالب؟ إذن لأودبنهم كما لم يؤدب أحد من قبل. لألقننّهم درساً لا ينسونه أبد الدهر» (ص٥٠).

ونفذ أبو شعيب عقابه ذلك وانتشر دركه يدوسون بأحصنتهم على بطون النساء ويجلدون الأطفال ويصفعون الرجال ويسوقونهم إلى منزول المختار، حتى إن المختار نفسه ساقه أبو شعيب وهو يمسك بشاربيه: «ويلك

مختار . . قريتك تقف في وجه السلطان، ويل ويلك يامختار»، وسيق الرجال إلى منزول المختار، والسياط تفرقع على ظهورهم. «في المنزول ألقي الرجال الخمسة عشر بعضهم فوق بعض ثم بدؤوا بهم واحداً واحداً، دركيان يثبتان الرجل وأبو شعيب يبدأ بنتف شاربيه. شعرة شعرة وجرزة جرزة، كان ينتف الشعر والرجل يصيح والدموع تملأ عينيه ووجنتيه. بعد نتف الشوارب راحوا يلقون الرجال أرضاً، يقرنون رجليه بسير البارودة ثم يرفعونهما عالياً وينهالون على الأخمصين العاريين بسياط تكوي كالنار. بعض الرجال كان يتحمّل فيكزّ على أسنانه كاتماً صراخه، بعضهم الآخر تكويه نار السياط إلى درجة يتعذر عليه معها أن يصمت فيطلق لصرخاته العنان، والهلع ملء قلبه وعينيه. كانوا ينهالون على الرجل بالضرب وهو يتلوى ويصيح إلى أن يبحّ صوته أو يفقد وعيه وحينذاك يدحرجونه بأرجلهم جانباً ثمّ يلقون عليه سطلاً من ماء ويبدؤون بمن يليه» (ص ٥١).

ولما أمسك أبو شعيب بعزيز المركانت أساليب العقاب مختلفة متواصلة، ولما شفيت ساق عزيز جاءه أبو شعيب وبعض من معاونيه، ثم استدعاه إلى غرفته، وهناك بدأ التعذيب الجسدي والتعذيب النفسي، وبعد ذلك كله أمره أن يركع وأن يقبّل حذاءه، ولما رفض ذلك صرخ أبو شعيب: «- لا تقبّل حذائي؟ . . . ويلك . . عزيز . . عبد نجس . أنت عزيز . . ترفع رأسك . . أنا سأكسر لك إياه . . كل من يرفع رأسه نكسره له . . أنتم . . عبيد . . أنجاس . . كلاب . . وبدأ السوط ينهال على عزيز . . ظهراً . . كتفاً . . جانباً . . أضلاعاً . . أطرافاً . . حتى بدا لعزيز أن العالم كله تحول إلى سياط تنهمر» (ص ١٢٦).

ثم نادى أبو شعيب هولو وزيدان، وقد تحزّم كل منهما بالرصاص، وأعطاهما أبو شعيب التعليمات: «- هذا خنزير خطير . . أنتما تعرفانه . . عذّبنا شهراً . . أوثقاه من يديه واربطاه إلى السرج واذهبا . . اليوم توصلانه إلى بانياس . . وغداً يذهب إلى الترعة» (ص ١٢٨).

وتتداخل مع شخصية أبي شعيب هذه رموز دالة عليه في هذا الخطاب الروائي أو هي تدلّ على الشخصية المرهوبة الجانب ذات القطب السالب، وأهم هذه الرموز الحوت، وهو يدلّ على السلطنة العثمانية، فنرجس شقيقة عزيز أكدت له: «الشبان الذين جاء بأسمائهم رئيس المخفر في البدء قد أصبحوا جميعاً في جوف الحوت: محمد، محمود، حسين، علي، حمدان، خليل.. وعند خليل غصّت نرجس بريقها ورأى عزيز طيف دموع تترقرق في المقلتين.. فغضّ ناظريه وهو يعلم أن حزن نرجس شديد، فخليل خطيبها ومع طلوع الموسم كان سيبني بها.. لكنّه الآن مضى.. ابتلعه الحوت. ولم يعرف الناس رجلاً ابتلعه الحوت ولفظه مرة ثانية سوى النبي يونس» (ص١١).

وإذا كان الحوت رمزاً دالاً فإن الوحش لا يقلّ عنه دلالة حين أرادت الأم أن يفرّ أولادها الثلاثة من قرية الريحانة حتى لا يُساقوا إلى الترعة: «هم الثلاثة يفرّون فلا يجد الوحش من يلتهم» (ص٢١)، ويرى عزيز في الغابة في طريق عودته إلى القرية حيّة سوداء، وهو لا يخشاها ولكنه يخشى غدرها (ص٤٥)، وهذه إشارة وظيفية لخشيته من غدر السلطنة العثمانية وهو عائد إلى قريته وأبو شعيب ورجاله يتربصون له، والصبي الراعي حامد يبين لعزيز حين التقاه في المرعى أنه إذا هاجم ذئب قطيعه فسيواجهه بعصاه (ص٥٨)، والذئب رمز دالّ آخر في بنية هذه الرواية، ويتحولّ عزيز إلى فريسة حقيقية بعد أن يتمكّن منه أبو شعيب ورجاله، ويتحول أبو شعيب بعد أن يصطاد عزيزاً إلى وحش يلاحقه فاتحاً فكيّه (ص٦٨).

وهكذا نتوصّل إلى القول: إنّ الاكتفاء بدراسة شخصية واحدة أو شخصيتين لا يقدّم صورة كاملة عن بنية العمل الروائي كما لو دُرست الشخصيات كلها، ودُرست تقاطعاتها وتداخلاتها وعلاقاتها، ولكن دراسة الشخصيتين القطبين تقدّم لمحة لا بأس بها عن هذه البنية، لأن هاتين الشخصيتين هما اللتان تحركان الأحداث باتجاهات مختلفة، فينشأ عن ذلك

الصراع الذي تقوم عليه الحبكة والحوار ووحدة العمل الروائي وطريقة تشكيله.

ولا تكون الشخصية الجاذبة والشخصية المنفرة المقابلة لها محايدتين، وإنما هما تتصلان بشبكة من العلاقات المتينة بينها وبين الشخصيات المتعاطفة مع الشخصية الجاذبة من جهة وبينها وبين الشخصية المتضادة معها من جهة أخرى، وهكذا يتمّ التداخل والتقاطع والتباعد والتقارب لدفع الحدث في حركة مستمرة ونموّ داخلي بنائي إلى نهايته ومستقرّه.

## هوامش الدراسة

١ - نظرية الرواية في الأدب الانجليزي (مجموعة من المؤلفين) - تر. د. إنجيل بطرس سمعان - القاهرة (الهيئة المصرية العربية للترجمة والنشر) - ١٩٧١ - ص١٧٤.

٢ - هي رواية ثلاثية، أصدر الجزء الأول منها عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٩٢، بعنوان «تشريقة آل المر»، وهو الجزء المقصود بالدراسة، لأنه النصّ الوحيد الذي أنجزت طباعته.

٣ - انظر: بحراوي، حسن - بنية الشكل الروائي - بيروت والدار البيضاء (المركز الثقافي العربي - ط١ - ١٩٩٠ - ص٢٦٩).

4 - Ducrot (Oswald) et Todorov (Tzvetan) - Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage - Paris, éd.le Seuil - P.290.

٥ - انظر: بحراوي، حسن - م.م س. ص ٣٢٠.

6 - Ducrot et TODOROV - P.292

7 - Ibid, P.292

# تغذية العقل

إعداد وترجمة:
عيســى سمعــان



***هل جال بخاطرك يوماً، أو تخيّلت نفسك في عيادة طبيب للقيام بالفحوص الروتينية المعتادة من قياس نبض، أو تقصّ عن أسباب عسر الهضم، أو فحص سريري عام، لاللجسد هذه المرة وإنما للعقل؟ هل تصورت يوماً أن تراعي حمية - ولاأشق - إنما لاعتلال في العقل وليس البدن؟***

* عيسى سمعان: أديب من سورية، يهتم بالترجمة، له عدد من المساهمات في الصحافة المحلية.

ثم، أهناك قواعد صحية تخص العقل، وسنضطر يوماً للتقيد بها مثلما نفعل حيال الجسد؟ وهل هناك - في إضافة أخرى - فرط في التغذية - إنما العقلية هذه المرة - يؤول بنا إلى بدانة في العقل؟ هذه الأسئلة وكثير غيرها هي ما يشكل محور النقاش في هذه الورقة. فلنقرأ.

## تغذية العقل

فطور، عشاء، وجبة شاي[١]؛ وفي الحالات القصوى، فطور، غداء، عشاء، وجبة شاي، عشوة ليلية، وكأس من شيء ساخن وقت النوم." يا لحرصنا على إطعام الجسد المحظوظ. أيٌّ منا يفعل القدر ذاته حيال عقله؟ وما الذي يتسبب في الفارق؟ ألهذا القدر هو الجسد هام من بين الاثنين؟



لا، البتة. إنما الحياة تتوقف على إطعامنا الجسد، في حين أننا نقوى على الاستمرار في الوجود كعجماوات (قلما كبشر) رغم ما قد يصيب العقل من سغب وإهمال. لذا فقد هيأت الطبيعة أنه في حال حلّ بالجسد إهمال خطير، فإن عواقب مريعة من ضيق وألم تتلو، مما يعود بنا في الحال إلى أن نستشعر واجبنا. وبعض ما هو ضروري من الوظائف لاستمرار الحياة تتولى هي تدبيره كذلك، دون أن تترك لنا في هذا الأمر أي خيار. كثيرون منا سيمنون بالفشل فيما لو أنيط بنا الاشراف على هضمنا ودورتنا الدموية. «يا إلهي»، سيقول الواحد منا، «لقد فاتني أن آلف نابض قلبي هذا الصباح. تخيلوا، إنه متوقف لثلاث ساعات بحالها».

«لا يمكنني أن أخرج معك هذا المساء»، فقد يقول قائل «حيث فاتني أن أهضم لا أقل من أحد عشر عشاء. لقد كان لا بد من تأجيلها من الأسبوع

(١) وجبة العصر الخفيفة من الشاي عند الانجليز (المترجم)

الفائت وقت أن كنت مشغولاً عنها - وها هو طبيبي يتنصل من المسؤولية تجاه ما قد ينجم من عواقب إذا لبثت هكذا لفترة أطول».

حسناً، لعلي أقول، إن عواقب إهمال الجسد، بالنسبة إلينا، يمكن رؤيتها واستشعارها بوضوح. ولشدّ ما يحسن الأمر بالنسبة لبعضنا لو كان العقل على هذه الدرجة من الوضوح والاستشعار - لو أمكننا أخذه، لنقل، إلى الطبيب وقياس نبضه.

«ياه، ما الذي فعلته بعقلك هذا مؤخراً؟ «ـ» قل لي كيف كان إطعامك إياه؟ إنه يبدو على شحوب. كما أن نبضه قد تباطأ بشكل كبير».

- «حسناً، أيها النطاسي. لم يكن إطعامه مؤخراً على كبير انتظام. لقد قدمت له وافر السكاكر البارحة».

«سكاكر، من أي نوع؟»

- حسناً، كان هناك رزمة من الأحاجي، ياسيدي».

- «آه، لقد خلت الأمر كذلك. والآن عِ ما يلي: إذا اتصلت ألاعيبك بهذا الشكل فإنك متلف لأسنانه لامحالة، وسيحل بك عسر الهضم الذهني. حريٌ بك ولبضعة أيام تالية، عدم تناول أي شيء خلا القراءات البسيطة. حاذر، إذن، لا روايات البتة، إه؟»

وإذ يرى أحدنا إلى الكمّ الكبير من الخبرة المؤلمة التي عانينا جرّاء إطعام الجسد وإعطائه جرعاته، فإنه سيكون من الجدارة بمكان أن نسعى لنترجم بعض القواعد الخاصة بالجسد إلى مثيلتها بالنسبة للعقل.

فأولاً، يجب أن نهيّء أنفسنا كي نوفر لعقلنا نوع الطعام الصحيح. ولن يمضي وقت طويل حتى نعرف ما الذي يوائم الجسد وما الذي لايوائمه. ولن يكون هناك كبير مشقة في اشاحتنا عن قطعة كعك أو قطعة حلوى مغرية اقترنت في ذاكرتنا بتلك الهجمة المريعة من عسر الهضم، والتي يعود مجرد اسمها بذاكرتنا - دون رغبة منا - إلى ذكرى الراوند والمغنيسيوم. لكن الأمر

سيقتضينا دروساً كثيرة كي نقتنع بما قد يتأتى من عسر هضم من بضعة سطور من القراءة المحببة لدينا. ومرة تلو المرّة، نرى أنفسنا وقد حضّرنا وجبة من رواية غير صحيّة، ليتلوها، لامحالة، سلسلة معتادة من أعراض انحطاط القوى، وعيف العمل، وانهاك المعيشة - في الحق، كابوس عقلي.

ومن ثمة، علينا أن نحرص على تقديم هذا الطعام الصحي بالمقدار الصحيح. إن الشراهة الفكرية، أو فرط المطالعة، هي نزعة لا تخلو من خطر، تميل بنا إلى وهن في القدرة على الامتصاص، وفي بعض الحالاتُ إلى فقدان الشهية. نحن نعلم أن الخبز هو طعام صحي وجيد. لكن من منا سيرضى، على سبيل التجربة أن يتناول رغيفين أو ثلاثة في جلسة واحدة؟

لقد طرق مسمعي قول طبيب لمريضه الذي لم يكن يشكو سوى من الشراهة ومن عوز الحركة «إن أول عرض لفرط التغذية هو توضع النسج الدهنية». ولا ريب أن المريض المسكين قد تأسى بطول الكلمات ومناسبتها، وهو يرزح تحت وطأة حمولته من الشحم.

ليت شعري، هل هناك في الطبيعة ما يدعى بالعقل البدين؟ أحسب أني التقيت حقاً عقلاً أو اثنين لم يقويا على مواكبة جري في المحادثة كان الأبطأ. ولم يكن بوسعهما القفز فوق سياج من المنطق كي ينقذا حياتيهما. ولطالما نشبت أقدامهما في الطين، طين نقاش ليس على كبير عمق. وبكلمة، لم يكونا أهلاً لشيء سوى أن يتهاديا في مشيتهما في هذا العالم دون أن يكون لهما حول أو قوة.

وتالياً، ورغم أن الطعام قد يكون صحياً وبالمقدار الصحيح، يجب أن نكون مدركين لحقيقة أنه لا يجوز أن نستهلك عدة أنواع منه في وقت واحد. خذ إلى النبان الظمآن ربع غالون من البيرة، أومثيله من عصير التفاح، بل من الشاي البارد، ولسوف يكون لك شاكراً (رغم أن شكره في المثال الأخير لن يكون جزيلاً). لكن ما الذي يكون عليه شعوره فيما لو عرضت عليه طبقاً يشتمل على ابريق صغير من البيرة، وابريق صغير من عصير التفاح، وآخر من الشاي البارد، وواحد من الشاي الساخن، وثان من القهوة،

وواحد من الكاكاو، ومقادير مماثلة من الماء، والبراندي بالماء، والحليب الدسم؟ جائز أن الناتج الاجمالي هو ربع غالون، لكن هل سيكون الأمر هو هو بالنسبة للتبّان؟

بعد أن نقع على النوع، والمقدار، والصنف المناسب من غذائنا العقلي يبقى أن نفسح في الوقت ما بين الوجبة والأخرى، ولانزدرد الطعام على عجل دون مضغه بالكامل، وهاتان قاعدتان تخصّان الجسد كما تخصّان العقل.

أولاً، بخصوص الفترات الفاصلة. هي ضرورية حقاً بالنسبة للعقل مثلما هي بالنسبة للجسد مع الفارق الوحيد التالي: في الحين الذي يتطلب فيه الجسد ثلاث أو أربع ساعات قبل أن يتأهب لوجبته الأخرى فإن العقل سيفتح في كثير من الحالات بثلاث أو أربع دقائق. أحسب أن الفترة اللازمة أقصر بكثير مما يعتقد عموماً. ومن تجربتي الشخصية فإني أنصح من كان عليه أن يكرس عدة ساعات معاً لموضوع فكري واحد أن يجرّب ما لهذه الفترة الفاصلة من أثر، ولنقل، أن يكف عن القراءة خمس دقائق كل ساعة يقرأ فيها، لكن عليه أن يبقي عقله في حالة «عطالة تامة» طيلة الخمس دقائق، وأن يشيح به نحو موضوعات أخرى. ستعترينا الدهشة ونحن نرى كم من الدفع والمرونة يتمكن العقل من استرداده أثناء فترات الراحة القصيرة تلك.

ومن ثم، ماذا بخصوص مضغ الطعام. ان العملية العقلية الموازية لهذه هي ببساطة أن نراجع في تفكيرنا ثانية وثالثة ما قرأنا. إنما هذه العملية تتطلب من العقل جهداً يفوق مجرد الاستيعاب السلبي لمضمون كتاب مؤلفنا، جهداً كبيراً يحدو بعقلنا، حسب تعبير كولريدج، إلى أن «يأبى، مغضباً أن يتجشم هذا العناء»، جهداً يحدو بنا لأن نكون في غفلة تامة عنه، ليتصل ازدرادنا لطعام جديد يتراكم فوق الأكوام المكدسة مسبقاً هناك من طعام غير مهضوم، إلى أن يغرق العقل التعيس في هذه اللجة. إنما لا يخامرنّ أحداً شكٌّ في أنه كلما كان الجهد أعظم كانت النتيجة أثمن. إن ساعة واحدة من مراجعة فكرية رصينة لموضوع ما (أن ينفرد المرء في نزهة

خلوية لا يقل، في هذا السياق، فائدة كما أي إجراء آخر) ستكون مكافئة لساعتين أو ثلاث ساعات من مجرد القراءة.

ثم تأمل في أثر آخر لهذا الهضم التام لما نقرؤه من كتب. أعني ترتيب، و«وضع لصاقات» - إذا جاز القول - على الموضوعات في أذهاننا، كيما يصير الرجوع إليها عند الحاجة، وعلى الفور، بالإمكان. يخبرنا سام سليك بأنه قد تعلم في سني حياته عدة لغات لكنه، بشكل أو بآخر، «لم يقو على فرز الرزم» في ذهنه. وكثيرة هي العقول التي تلفي نفسها في هذا الموضع، أعني، التي تنتقل من كتاب إلى آخر دون التريث إلى حين هضم أو تبويب أي شيء. كما يجد صاحبها سيء الحظ نفسه بمنأى عن أن يوفر الصدق لأصحابه فيما ذهبوا إليه عند نعتهم إياه بأنه رجل واسع الاطلاع. حاول فقط أن تختبره في أي موضوع كان! حاول! ولسنت بمستطيع ارباكه».

ثم تلتفت إلى الرجل واسع الاطلاع وتسأله سؤالاً، لنقل، في التاريخ الانكليزي (هذا قد فرغ لتوه، على حد علمنا، من قراءة ماكولي). بالطبع سيفتر ثغره عن ابتسامة، وسيحاول أن يبدو وقد أحاط جيداً بالموضوع.

ثم ينقّب في عقله بحثاً عن الجواب. وها هي تطفو على الذاكرة باقة من الحقائق الواعدة، لكن عند تفحصها يتضح أنها تنتمي إلى القرن الخاطىء. ثم محاولة أخرى. ويسفر التنقيب عن شيء أشبه بالحقيقي، لكن - ويا لحظه التعيس - تأتي في مواكبته لفلفة من أشياء أخرى: واحدة من حقائق الاقتصاد السياسي، قاعدة حسابية، أعمار أولاد أخيه، مقطوعة من مرثية غراي، وبين كافة هذه الحقائق وتلك يبقى هو ربكاً لا يحر جواباً. في الآن ذاته يكون الجميع بانتظار جوابه. وبينا يرين الصمت وتزداد وطأته لايجد صديقنا واسع الاطلاع بداً من أن يجمجم أخيراً بنصف جواب، لايرقى في وضوحه وإقناعه إلى ما يندّ عن طالب مدرسة. وكل هذا لأنه لم يبوّب معرفته ويفرزها جيد الفرز.

هل، إذا صادفت الضحية التعيسة يوماً، ضحية سوء التقدير في كيفية

تغذية العقل، تعرفه؟ هل هناك مجال لأن ترتاب في أمره؟ انظر إليه يجول في غرفة المطالعة تعلو وجهه الكآبة، وهو يذوق لونا من الطعام إثر لون - نستميحه عذراً - كتاباً إثر كتاب دون أن يرسي على واحد منها. أولاً لقمة من رواية - إنما، لا، فهو لم يذق شيئاً آخر طيلة الأسبوع الماضي، وقد أصبح يعاف هذا المذاق. ومن ثم، لقمة من علوم، لكنك لست غافلاً، دون ريب، عما سيتلو من نتائج وعلى الفور. آه، بالطبع إنها قاسية جداً على القضم. وهكذا تتواصل الجولة المعيبة التي قام بها (و فشل) البارحة، وربما سوف يقوم بها غداً ويفشل.

يعطي السيد أوليفر ويندل هولمز، في كتابه الشيّق، «الأستاذ الجالس إلى طاولة الفطور» القاعدة التالية لمعرفة ما إذا كان إنسان ما شاباً أم كهلاً، فيقول: إن التجربة الحاسمة هي التالية. اعرض على المشتبه به كعكة محلاة على ضخامة، قبل العشاء بعشر دقائق فقط. فإذا ما تم قبولها دون مشقة، و من ثمة ازدهارها، فإن حقيقة الشباب تكون قد تأسست». وهو يستطرد فيقول: إذا كان الإنسان شاباً فإنه يلتهم أي شيء في أي ساعة من النهار أو الليل».

وكيما نتيقن من سلامة الشهية العقلية للحيوان البشري، ضع في متناوله مقالاً قصيراً حسن الصياغة يبحث في موضوع رائج إنما يعدم الإثارة والتشويق - فطيرة عقلية، في الواقع. فإذا ما قرأها بشغف واهتمام عظيمين، وإذا ما تمكن القارىء من الإجابة عن أسئلة حول الموضوع لاحقاً، فإنك موقن بأن عقله في حالة عمل من الدرجة الأولى. وإذا نحاها جانباً بأدب أو، طال صمته ثم «لاأستطيع قراءة هذا الكتاب السيء. هلاّ ناولتني المجلد الثاني من «الجريمة الغامضة» فإنك لست أقل يقيناً من أن هناك خللاً ما يعتور قدرته العقلية على الهضم.

إذا قدمت لك هذه الورقة بعض الالماعات المفيدة بصدد الموضوع الهام، موضوع المطالعة، وجعلتك تتبيّن بأن من مصلحة المرء أن يقرأ، و يعي، ويتعلم، و يهضم جيد الكتب التي يقع عليها فإن عرضها يكون قد تحقق.

# المرأة في روايات سحــــر خليفــــة



د. ماجدة حمود

*سأتابع في هذه الدراسة صورة المرأة في روايات سحر خليفة («الصبار»، «عباد الشمس»، «مذكرات امرأة غير واقعية»، «لم نعد جواري لكم»، «باب الساحة») دون أن يعني ذلك أنني أدرس الأدب باعتباره وثيقة اجتماعية، أو أنني أغلّب الأيديولوجي على الفني، فقد درست الخطاب الروائي لدى الكاتبة في موضع آخر(١) ولن تخلو هذه الدراسة من بعض الملاحظات الفنية حين تستدعي الضرورة ذلك.*

د. ماجدة حمود: باحثة وأديبة من سورية، مدرسة في جامعة دمشق، لها عدد من الدراسات في الدوريات المحلية والعربية.

سأحاول التوقف عند النماذج الروائية التي طرحتها الكاتبة للمرأة في الضفة الغربية (المثقفة، التقليدية، المومس الفاضلة) ثم أتوقف عند إشكالية العلاقة مع الرجل ثم أبيّن هل هناك خصوصية نسوية في التعبير والتخييل لدى الكاتبة؟

وأحب أن أبين في البداية أن مما شجعني على اختيار سحر خليفة أنها قومت قضية المرأة العربية من خلال المرأة الفلسطينية مع احتفاظها بخصوصية معاناتها الوطنية.

*أولاً نموذج المرأة المثقفة:*

احتل هذا النموذج حيزاً واسعاً في فضائها الروائي، لعل السبب في ذلك أنه أقرب النماذج إلى نفس الكاتبة وعالمها، بالإضافة إلى أنها تعوّل على هذا النموذج في قضية تحرير المرأة وتطوير المجتمع، لهذا طرحت عبر شخصياتها المثقفة أهم القضايا التي تراودها، كهاجس التغيير مثلاً، ومن هي المرأة الواقعية؟ كيف تكون فاعلة؟ كيف تكوّن ذاتها وتنضج وعيها؟ كيف تجمع بين طموحاتها وبين نجاح حياتها الخاصة؟ وما هو دور الرجل في تحرر المرأة؟



إنها طرحت، عبر رواياتها للمناقشة أهم المفاهيم والأفكار التي تدوز حول قضية المرأة، الحرية، الحب، الزواج، العمل، الانتماء، كما نلمس فيها معاناة المرأة من ضغوط المجتمع وتقاليده العفنة التي تعيق تطورها كما تعيق إسهامها في عملية التغيير والثورة.

لذلك نجد الكاتبة قدمت لنا نماذج متنوعة للمرأة المثقفة (الضائعة، المتناقضة، الباحثة عن الذات والفعل، المرأة الثورية الناضجة).

*أ- المرأة الضائعة:*

في رواية «مذكرات امرأة غير واقعية» تبدو المرأة (عفاف) ممسوخة الشخصية ليس لها اسم، فهي ابنة المفتش في طفولتها، وزوجة التاجر في شبابها تبدو على ثقة بأن التعاسة قدرها، لهذا لم تحاول التغيير إلا في الحلم. وقد ساهم المجتمع في تشويش هويتها خاصة بعد أن لاحظت تمييز

الأهل للذكر، لذلك رفضت جنسها فتصبينت، كما رفضت طبقتها المترفة فحاولت تقليد البنات الفقيرات.

بدا لنا تمردها نوعاً من الفوضى والنقمة على المجتمع المتخلف لا يرقى إلى الوعي الثوري الذي يعتمد النضج والتنظيم والفعل.

وقد عاقبها الأهل على تمردها بالزواج، فزاد الزواج الفاشل في ضياعها إذ لم تجد فيه السكينة لروحها، فالزوج تاجر والزواج في رأيه صفقة رابحة خاصة حين تكون المرأة ذات حسب ونسب، لهذا لم تستطع الانسجام معه فكرياً أو عاطفياً، ولم تستطع أن تكون امرأة منسجمة مع واقعها، أي تقبل به وتتأقلم معه، لهذا حين تحمل تجهض نفسها فتصبح عقيماً، وهكذا لم يجلب لها التمرد إلا الخسارة واليأس.

كانت ثورتها ذاتية مضمرة، فلم تعلن تمردها إلا أمام مرآتها، فلم تصب بقذائفها أحداً سواها، ومما زاد في وحدتها وضياعها غربتها عن الأهل والوطن. وفي هذا العالم المحاط بالخسائر والخيبة، تغلق أبواب الحياة في وجهها، وتحاصرها الغربة والوحدة، لذلك لن تستطيع الاستمرار إلا في عالم خاص بها تبتكره لها أحلامها، مما زاد في غربتها عن الواقع، لكنها (أي الأحلام) أعادت إليها توازنها النفسي، فهي تقول «كنت أعلم أنني في أحلك الساعات وأضيق الزنزانات قادرةٌ على فتح نافذة في رأسي، أنفلت منها إلى عالم مليء بالبهجة والفرح والرقص والغناء والوجوه الباسمة المتأججة العواطف، شخصيات القصص تنقلب إلى أحياء أتفاعل معها إلى درجة الاندماج التام في عالمهم...»(٢)

إذاً حين تعيش المرأة مرارة الحياة، وتفتقد الفرح ودفء الحب، إذ لا تلتقي إلا الوجوه العابسة، نجدها قد تنسج من خيالها عالماً أكثر جمالاً ودفئاً، وقد تستعين بخيال الآخرين، فتستحضر أبطال رواياتهم لتعيش معهم، فهؤلاء أقرب إليها من سائر البشر، وأعمق فهماً لمعاناتها من أولئك الناس العاديين الذين لا يفكرون إلا بذواتهم، ولا شيء يهمهم سوى

الأرقام، مثل هؤلاء يحولون حياة الإنسان الحساس إلى جحيم لا يطاق، لهذا يسبب لها وجود الزوج أقسى أنواع الوحدة، إذ تحس، وهي معه، بروحها ترفرف بأجنحتها كطائر حبيس، وتحس بوجوده احساسها بقضبان السجن.

وهي تعترف بأن «الأطر تحددنا، وأننا في سبيل الإطار نضيع الحس ونضرب في عقم الصحراء، ويجيء الفكر لينقذنا من مأزقنا، مأزقنا في إحباط ارتضيناه بارتضائه الأطر.»

إذاً المرأة الناجحة تتعدى الأطر، تتجاوز الواقع فعلاً لا حلماً، تكون فاعلة في علاقاتها بالآخرين ومنتجة داخل مجتمعها، فتتمكن من رفض المألوف والاسهام في خلق قيم ومفاهيم جديدة، وذلك عبر ما تقدمه من تضحيات تنبع من إحساس بالمسؤولية، لهذا لا تكاد تكون المرأة الناجحة امرأة غير معقولة، تفكر بالآخرين أكثر مما تفكر بنفسها، أي تفكر بالعطاء أكثر من الأخذ، لهذا ستكون منسجمة مع ذاتها فاعلة في واقعها، وبذلك لن تحس الضياع والغربة وعدم الانتماء، إنها على نقيض المرأة التي تعيش في شرنقة الذات والتي تحس بأن كل شيء غريب عنها، وكل شيء بعيد بل تحس أنها دودة قز في شرنقة، ومع الوقت انقلبت دودة حقيقية لا تقوى على شيء إلا الزحف، تسمع أخبار الوطن بالصدفة، فتهز كتفها وتقول: يكفيني همي[٣]»

يحس المرء بقرف الكاتبة من هذا النموذج، حتى انها لا تجد تشبيهاً له سوى الدودة، تعبيراً لانهزامية الشخصية الضائعة، وأنانيتها،

ولكن المشكلة أن الكاتبة صورت لنا هذه البطلة فنانة موهوبة في الرسم مثقفة، حساسة، لذلك يفترض أنها أكثر الناس إحساساً بمعاناة الوطن وبضغوط الاحتلال على الإنسان، لذلك لا بد أن يُستغرب إغراقها في همومها الذاتية مع أنها عايشت احتلال الضفة الغربية عام ١٩٦٧.

ربما أرادت الكاتبة إدانة المرأة المثقفة عبر تصوير شخصية عفاف الضائعة التي لا تملك استقلالاً في الرأي حتى في أدق تفاصيل حياتها، فهي

بتأثير الآخرين تحاول تغيير ذاتها (عن طريق العمل والحب) فتفشل في كليهما، ربما لأن قرار التغيير لم ينبع من ذاتها، وإنما بتأثير صديقتها نوال.

وقد وجدنا استمرار هذا النموذج الضائع عبر فنانة تشكيلية أخرى هي (سهى) في رواية «لم نعد جواري لكم» لكننا ندخل هنا عمق معاناة المرأة الفنانة في حين رأينا مع عفاف معاناة المرأة المتمردة والمقيّدة في آن واحد.

سهى تعيش الحياة بحرية كما تعيشها المرأة الغربية، لكنها ضائعة، متأزمة تريد الحياة والفن معاً، وهي ترى أن أية حياة عادية للمرأة الفنانة ستدمرها، إذ تعيش حياة روتينية لا جديد فيها، لهذا نجدها ترفض فكرة الزواج كأن الابداع لا يكون إلا خارج الأطر الاجتماعية، لهذا تعيش صراعاً بين الرغبة في الحياة العادية والاستقرار، وبين أن تهب حياتها للفن، تقول: «علي أن أختار بين عبودية الفن وعبودية الرجل! والفن عبودية تقود إلى الحرية أما عبودية الرجل فمذلة وانكسار وقد اخترت طريقي ولن أحيد عنه(٤)».

حتى الفن فيما لو تفرغت له لن يحقق لها السعادة، لأنه يشكل بالنسبة لها هدفاً في حد ذاته لا علاقة له بالناس وبالوطن لهذا مأساتها تكمن في إحساسها بعبث الحياة والفن، إذ ينتهي كل شيء بالموت، لهذا لا معنى لأي شيء «هذا ما تعنيه الحياة حيرة... ضياع... ما كل هذا الهم والنكد؟ ما كل هذا التكرار الممل...».

وهي لا تحل أزمتها الوجودية بالإيمان بالله والناس كما فعل الفنان عبد الرحمن في الرواية نفسها، وإنما باحتقار الناس وباحساسها أن الفنان يتربع قمة الوجود الإنساني، ربما كان هذا الغرور نوعاً من التعويض النفسي بسبب منشئها المتواضع، لكنه سيحيل حياتها إلى جحيم، إذ سيبعد حب الناس عنها، ولن تجد وسيلة تنقذها من كل هذا سوى الجنس والمخدرات.

ب- *المرأة المتناقضة:*

جسدتها شخصية (سامية) في «لم نعد جواري لكم» إنها من الناحية الفكرية نقيض سهى، إذ ترى معنى الحياة بالحب، تؤمن بالناس والعطاء، فتبدو

لنا واعية ناضجة الأفكار، لكن حين يتطلب الأمر تطبيق هذه الأفكار وممارستها على أرض الواقع، والتضحية من أجلها، نجدها تهرب دون أي مبرر منطقي.

فهي تبادل الفنان عبد الرحمن الحب، ولكن ما إن يسجن بسبب نشاطه السياسي حتى تتركه، وتتزوّج من ثري تهاجر معه إلى أمريكا، وحين تعود إلى الوطن، بعد وفاة زوجها، تفتح مكتبة وتحاول استرجاع حبها القديم، معلنة عن ندمها بفيض دموعها، دون أن نجد سبباً مقنعاً لتركها الحبيب رغم تعلقها به.

ثم نجدها تبذل قصارى جهدها ليعود إليها حب عبد الرحمن، وما إن تسترجعه حتى تفقده؛ إذ تسيء الظن به، بعد أن رأته يسترضي سهى - تتركه دون أن تسمع دفاعه، خاصة أنه عاد ثانية إلى السجن، فتترك الحبيب والوطن، وتعيد سيرتها الأولى وقد نجد لها العذر في المرّة الأولى، لكن بعد أن تنضج شخصيتها في المرّة الثانية فتتراجع كرة أخرى عن تطبيق أفكارها، فهذا يعني أن ثمّة شرخاً في ذاتها.

لعل الكاتبة تهاجم، عبر تناقض شخصية سامية، تلك الطبقة الثرية التي تتقن فن الكلام لكنها تسقط عندما يتطلب الأمر تضحية أثناء الممارسة.

### *حـ- أما المرأة الباحثة عن الذات والفعل:*

فقد كانت الصحفية الشاعرة «رفيف» في رواية «عباد الشمس» نجدها أرقة متذبذبة بين الاقتراب من الناس كي تسهم في تغيير حياتهم نحو الأفضل وبين البحث عن ذاتها، كيف تحقق استقلال شخصيتها بعيداً عن العواطف التي لاحظت أن الرجل المثقف يعدها نقطة ضعف تشوّه الشخصية، لعدم ثباتها، وهي تحاول هذا الرفض للعواطف، إلا أنها تفشل فتعيش حياة قلقة، إذ تريد أن تعيش حياتها الخاصة بنجاح، وتعيش حياتها العامة بفاعلية، نجدها تتساءل «أين موقعي؟ وكيف أحقق ثورتي؟ الشعر؟ من يقرأ الشعر غير الصفوة؟ وأنا أريد جماهير عريضة، نفس الجماهير التي يخاطبها عادل، بل أعرض... (٥)»

إن المرأة الباحثة عن الذات ترفض عملاً محدود الأفق والفاعلية إنها تبحث عن طريق تصل بها إلى الجمهور العريض فتكون فاعلة مؤثرة، كما ترفض أن تكون ألهية أو صوتاً خافتاً بين أصوات الرجال، وهي لن تسمح بأن يستغل الرجل حماستها ليزيد عدد قراء المجلة ويبعدها عن ممارسة دورها الفعلي والجاد، مثل هذه الممارسة تدفعها إلى المخاطرة التي لا ترفضها، وإن كانت ترفض الفوضى التي تحقق التمرد لكنها لا ترقى بالوعي إلى الثورة.

والثورة الحقيقية تنطلق من فهم عميق للواقع، والثوري من يبحث عن طريقة يطوّر فيها مجتمعه دون أن يصدمه، عندئذ يستحق الريادة، إذ ينطلق من الأولويات التي تبني الإنسان وتطور المجتمع، لهذا ترفض رفيف الدعوة إلى حرية المرأة الجنسية، وتقارن بين النضال من أجل هذه الحريّة، والنضال من أجل الحريّة السياسية، فالمناضل السياسي تقول رفيف «لا يخرج على مفاهيم المجتمع العربي بمفاهيم مخالفة لعرفه وتقاليده ودينه ومصالحه المادية، نظرة الشعب إلى المناضل السياسي تنعكس فيها نظرته إلى الشهيد والجهادالمقدس والدفاع عن الملكية، أما النضال الجنسي فيعني الخوض في كل المحرمات، والجنس في الوعي العربي مقترن بالعهروالزنى والسقوط إذا كان خارجاً عن الإطار...»[٦]

فالمناضل الحقيقي لا يصدم مجتمعه، وإنما يحاول أن يكون استمراراً لقيمه الأصلية التي ترفض العبودية وتدعو إلى التحرر، أما نضال المرأة من أجل التحرر الجنسي فسيكون صادماً لأنه يخلخل قيماً سائدة منسجمة مع العرف والدين والأخلاق، من هنا ستخسر المرأة معركتها الحقيقية حين ترى التحرر يبدأ من هذا الباب، إذ سيُنظر إليها بصفتها عاهرة، ولن تُحترم مطالبها في الحرية والمساواة والعمل.

وقد بدت هذه الشخصية مرسومة بعناية، إذ تابعنا لحظات ضعفها كما تابعنا لحظات نضجها، فأتاحت لنا الكاتبة التغلغل إلى أعماق المرأة، لترى رقة عواطفها التي تتجاوز ذاتها لتصل إلى هموم الآخرين تتعاطف معهم

بدموعها حين تعجزها الوسائل الأخرى فقد تكون الدموع دليلاً على ضعف المرأة، ولكنها أصبحت رمزاً لحساسية المرأة وانفعالها بالقضايا الوطنية التي هي، في أعماقها، قضايا إنسانية.

ومما يلاحظ على هذه الشخصية أنها تهجس بقضايا المجتمع، وخاصة قضية المرأة أكثر من القضية الوطنية، ولكن ما يؤخذ على الكاتبة أنها قدمت لنا شخصية شابة بمعزل عن مجتمعها، أو بالأحرى عن معاناتها بسبب قيوده، فكأنها منسلخة عن بيئتها، تتحرك في بيئة غريبة، إذ تسهر إلى وقت متأخر، تسافر متى تشاء تصادق من تشاء، تترك العمل متى تشاء، تعود إليه متى أرادت دون أن نسمع وجهة نظر الأهل في ذلك كله، وهذا يعني أننا لانسمع صوت الجيل التقليدي المعارض لقضية المرأة.

إذاً نسمع صوت الفتاة المتحررة رفيف في صراعها مع ذاتها أو مع الرجل أو مع أصدقائها في العمل الذين ينتمون إلى جيلها نفسه، ويتبنى معظمهم وجهة نظرها في قضية المرأة والآن نتوقف عند



### د - المرأة الثورية الناضجة:

لاحظنا في شخصية «رفيف» إرهاصات الشخصية الثورية، فهي تبحث عن ذاتها - عن طريق للفعل وتطوير المجتمع، لكنها بقيت تدور في مرحلة التنظير دون الممارسة وفي الحقيقة لم تخل رواية من روايات سحر خليفة من هذا النموذج المشرق للمرأة، لكن الفضاء الروائي الذي احتلته هذه الشخصية والمستوى الفني اختلف من رواية لأخرى، ففي رواية «الصبار» قُدمت بسرعة وبطريقة تجديدية شخصية «لينة» التي تسجن لمشاركتها في عمليات فدائية.

وفي رواية «مذكرات امرأة...» نجد هذا النمط متمثلاً في شخصية نوال صديقة عفاف والبديل الايجابي الذي طرحته الكاتبة مقابل المرأة الضائعة، فهي تعي طريقها وتضحي من أجل الوصول إلى غايتها، فتحقق استقلالها الذاتي عن طريق العمل وممارسة النضال الوطني، وترى في ثورة

المرأة وتحررها بداية للثورة الشاملة، وهي لن تستطيع ذلك وحدها، لا بد من مساندة الرجل الثوري في معركتها ضد التخلف والقهر.

ومما يؤخذ على الكاتبة / هنا/ أنها لم تسلط الضوء على هذه الشخصية بشكل كاف ولكن في رواية «لم نعد جواري لكم» نجد هذا النموذج (ممثلاً بسميرة) قد نال حظاً أوفى، فنسمع صوتها الخاص بها، وتقف شامخة مؤثرة في أصوات الشخصيات الأخرى (سهى الضائعة، سامية المتناقضة).

رسمت هذه الشخصية بطريقة محببة فهي / مرحة/ ذكية، حساسة، عميقة التفكير تستطيع كشف خبايا النفوس، تختار لها الكاتبة مهنة التدريس التي تمارس عبرها وعيها وفاعليتها.

تبدو لنا معطاءة تساعد ابن عمها وخطيبها (ربيع) مادياً ليتم اختصاصه في انكلترة وحين يتعلق بامرأة أجنبية تتركه بكبرياء، دون أن تحاول ابتزازه عاطفياً ومادياً كما فعل فكانت منسجمة الأفكار والأفعال وتجسد أفكارها في ممارستها اليومية كما يبدو لنا تحررها منسجماً وطبيعة مجتمعها، لذلك نجدها تمارس وعيها حتى في اختيار ملابسها البسيطة.

ترتبط قضية المجتمع لديها بقضية المرأة، فهموم المرأة جزء من همومه، لن يتطور المجتمع أو يتحرر الوطن إلا إذا تحررت المرأة أولاً، وفي سعيها للإسهام في النضال، تنشط عبر حزب ثوري لا نعرف تفاصيله.

مع شخصية (سمر) في «باب الساحة» نقترب أكثر من ضغوط المجتمع التقليدي على المرأة، مع أنه يمر بظروف غير تقليدية بسبب الانتفاضة، إنها خريجة الجامعة تخوض حملات التوعية في مجتمعها، وتقوم بإعداد بحث عن التغييرات التي طرأت على المرأة خلال الانتفاضة، تواجه جنود الاحتلال بشجاعة، لكنها مع ذلك، تتلقى الأوامر والنواهي والضرب من أخيها الجاهل الذي يعمل في الفرن، ضربها حين اضطرت للغياب عن البيت تسعة أيام بسبب منع التجول، فتلقت ضرباته بصمت

يجللها «إحساس بالخجل العارم والانسحاق التام والتفاهة والذل والقرف من كل شيء منه، ومن أمها ومن أخيها الصغير . . . وانطلق الأذان فجأة فأحست بالموت، فلا الاحتلال ولا الجيش ولا عفاريت الأرض أقدر على سحقها مما سحقت(٧)».

أحست أن صفعات المجتمع التقليدي أشد وطأة عليها من صفعات جنود الاحتلال فهنا مع أخيها لا تستطيع أن تشهر سلاحاً وتقتل، إنه يعلن عن حمايته لها وهو في حقيقته عدو يعرقل مسيرتها، إن أية مواجهة معه ستقودها إلى الخسارة اجتماعياً وإنسانياً، خيبة أملها أمام بشاعة الموقف وإحساسها بسلخ إنسانيتها أي كرامتها، جعلها تحس بكينونتها أمام الأعداء، إذ تستطيع على الأقل أن تدافع عن نفسها وعن كرامتها التي استبيحت.

إذاً في ظل العلاقات الاجتماعية المتخلفة تتكسر خطوات المرأة المثقفة، وتتعقد حياتها، تقول سمر «آه ما أثقل هذا الحمل! كلما فهمت أكثر ناءت أكثر، وخافت أكثر، الآن تعرف أن التغيير لن يكون كقيام الدولة، أمور السياسة ليست كالأخلاق ولا كالدين، ولا كالجمال، أمور السياسة قد تحسم أما العادات، أما المرأة . . . فالدرب طويل . . .(٨)» لأن تغيير الأوضاع الاجتماعية بما فيها من تقاليد وقيم من أصعب الأمور، إذ يستدعي تغييراً في أعماق النفس البشرية لا في الأوضاع الخارجية فقط، كما يحصل في السياسة.

رغم ذلك بدأت الانتفاضة تحدث بعض التغييرات الاجتماعية، إذ شاركت المرأة فيها رغم أنف التقاليد البالية «فإذا منعت المرأة من الخروج من بيتها» للاشتراك في مظاهرة أو مواجهة فإن الأعداء يقتحمون البيوت وغرف نوم النساء، هنا تشتبك النساء معهم رغم كل المحظورات والقيود.

إذاً بفضل سمر، لاحظوا تشابه اسمها مع اسم المؤلفة، عرفنا صراع المرأة الواعية مع واقعها المتخلف وتحدي المرأة له عن طريق الفعل والمشاركة في النضال الوطني. ولم تستغرقها الهموم العاطفية أو المفاهيم النظرية كـ «رفيف وسهى».

## ثانياً: نموذج المرأة التقليدية

تبدو لنا معاناة المرأة التقليدية، المنسجمة مع واقعها، أخف وطأة من معاناة المرأة المثقفة الرافضة لواقعها، فهي تعيش حياة هادئة مطمئنة همومها محدودة، قلما تفكر بهموم عامة، تتساءل رفيف حين رأت امرأة تطرز على الشرفة «هل تؤلمها متاعب الدنيا والناس؟ هل تفكر بما قاله سارتر وما قاله ماركس، وما قاله عادل الكرمي؟ هل تمر بأزمات عاطفية وفكرية، وتدوخ في دوار حركة التاريخ والدنيا؟ ما هي أحزانها؟ ما هي مخاوفها؟ وماذا يقلقها؟ ومهما قلقت على الولد والزوج وطبيخ الأسبوع، هل يعادل قلقها المبسط كله قلق يوم واحد لإنسان يحمل عبء الماضي والحاضر والمستقبل؟»(٩)

لكننا نلاحظ أن نموذج المرأة التقليدية لا يبدو مداناً باستمرار لدى الكاتبة فقدمت لنا شخصيات ايجابية رغم كونها غير مثقفة، فهي تشارك في الكفاح ضد العدو الصهيوني فتقتل أحد جنوده (أم الصادق في باب الساحة) وقد تشارك في النضال بشكل غير مباشر حين يستشهد الزوج كشخصية سعدية في «عباد الشمس» تربي أطفالها بعملها الشريف، تتخلى عن النمط التقليدي، تسافر من أجل العمل تتحدث مع الرجال، تشتري أرضاً لبناء بيت عليها - لكن التطور الأهم في شخصيتها يحدث بعد أن يستولي الصهاينة على أرضها عندئذ نجدها تنطلق لمواجهة الأعداء فتضرب أحد جنوده بقدمها، كما تتخلى عن خوفها على ابنها رشاد وتحرضه على القتال.

زكية أيضاً في باب الساحة تركها زوجها (لا هي معلقة ولا هي مطلقة) فتتعلم القبالة لتعيل بناتها، وبعد زواجهن، تبقى في عملها لتعيل نفسها، وبفضل ممارستها للعمل تبدو أكثر وعياً وأكثر نضجاً، إذ تترفع عما يسود جلسات النساء العاديات من ثرثرة واستغابة.

نجدها، أثناء الانتفاضة، تشارك في فعالياتها، إذ تستكشف لشبابها الطريق، بحكم عملها (قابلة) الذي تمارسه ليل نهار، كما تقدم لهم الاسعافات الضرورية.

إلى جانب ذلك برزت لنا المرأة التقليدية (أم صابر، أم تحسين، أم أسامة) تستغرب عمل المرأة، لا هم لها سوى القيل والقال والاستغابة ونظراً لعالمها الضيق نجد أفكارها ساذجة تؤمن بالخرافة والشعوذة.

تصدق كل ما تراه أو تسمعه تقول أم أسامة لابنها مثلاً «البلد بخير ويمكن الصحفيين الأجانب الذين يزورون خالك يؤثرون على أمريكا، وأمريكا تقول لاسرائيل انسحبي فتنسحب . . .[١٠]»

لا تدين الكاتبة هذا النموذج كل الإدانة – صحيح أنها تبرز سلبياته، التي هي نتاج طبيعي للظروف القاسية التي تعيش فيها المرأة (الجهل، التخلف، الفقر . . .) لكنها، في الوقت نفسه، تبرز إيجابياته التي تنسجم مع الطبيعة الإنسانية المعطاءة التي فطرت عليها المرأة.

النموذج الذي أدانته الكاتبة كل الادانة هو نموذج المرأة الغنية التافهة (إيڤيت) التي تلهث وراء المظاهر (ملابس، مكياج، سهر في الأماكن الفخمة . . .) وهي متزوجة لديها طفلتان، عالمها مادي حدوده الاستهلاك والشهوات، سهلة القياد، تخضع لتأثير فاروق، فتخون زوجها. رسمتها الكاتبة بصورة منفّرة (غبية، تافهة . . .) وتعاقبها أشد العقاب، إذ تَغرق ابنتها في البحيرة نتيجة إهمالها، فحين تنسى المرأة أمومتها وتركض وراء ملذاتها لا تستحق هذه الأمومة في رأي سحر خليفة.

*ثالثاً: نموذج المومس الفاضلة:*

وجدنا هذا النموذج في الروايات العالمية «غادة الكاميليا» مثلاً وفي الروايات العربية خاصة عند نجيب محفوظ وحنا مينة.

يبدو لنا هذا النموذج، لدى الكاتبة، غير مقنع، إذ تُغْلق أبواب العمل الشريف أمام المرأة، فلا تجد وسيلة للعيش سوى بيع جسدها، رغم ما تتمتع به من ذكاء من المفروض أن يعصمها عن سلوك هذا الطريق المهين، إذ من المعروف أن المرأة الغبية، غالباً ما تسلك هذا الطريق.

خضرة: في «عباد الشمس» امرأة فقيرة حطمها مرض الزوج، لا تجد

وسيلة للعيش سوى الدعارة، تبدو مرحة منطلقة جريئة في مواجهة الصهاينة، معطاءة برعت الكاتبة في تصوير هذه الشخصية في تصرفاتها الهوجاء في ركضها وراء المتعة واللهو، جسدتها لنا عبر لغتها العامية المبتذلة والمزركشة بالأغاني في حين رسمت شخصية المومس «سكينة» في «باب الساحة» عبر تداعي الآخرين، فهي أرملة شابة تعمل في الخياطة، ثم تحوّل بيتها إلى ناد ليلي يؤمه الرجال على اختلاف جنسياتهم ولغاتهم، ما يؤخذ على الكاتبة أنها لم تقدم لنا الظروف أو المبررات التي أدت إلى تحول سكينة من العمل الشريف إلى الدعارة، لهذا كانت من أوائل الذين قتلتهم الانتفاضة لتطهير المجتمع من أدرانه.

ثم نزهة ابنة سكينة تسير في طريق أمها بعد أن فشلت في زواجها وحبها بعد أن قتلت الانتفاضة أمها، تعيش منبوذة في مجتمعها، لكن ظروف الانتفاضة سرعان ما تهدم الهوة بينها وبين الناس، إذ يضطر الشاب حسام إلى دخول بيتها جريحاً ثم تدخله زكية لاسعافه، كما تدخله سمر من أجل البحث الذي تكتبه عن التغييرات التي طرأت على المرأة خلال الانتفاضة.

لكن الاندماج الحقيقي يحصل حين يستشهد أخوها أحمد، فاستطاع دم الشهيد أن يطهر النفوس والبيوت والتفّ الناس كلهم حول نزهة، فجعلت الانتفاضة منها إنسانة جديدة تحمل هم الوطن وفي ظنها أنها تحمل همها الخاص.

ما يؤخذ على الكاتبة أنها اسقطت على هذه الشخصية أحياناً أفكارها ولغتها، مما جعلها تتحدث بلغة تفوق إمكاناتها.

***العلاقة بين الرجل والمرأة:***

لم تهتم الكاتبة بالرجل التقليدي، غالباً ما تسمع صوته عبر المرأة الأم أو الزوجة أو الأخت، ربما لكونه معوقاً لمسيرة المرأة وحركة تطورها، لهذا لا نجد المرأة المثقفة تحاوره، في حين نجد الكاتبة وقفت مطولاً مع الرجل المثقف

في «الصبار» «عباد الشمس» بل شكلت شخصية عبد الرحمن محوراً أساسياً في رواية «لم نعد جواري لكم» استقطبت معظم الشخصيات النسوية.

وقد عولّت الكاتبة على الرجل المثقف في عملية التغيير الاجتماعي لهذا رصدت علاقته بالمرأة وضحت رؤاه وتناقضاته، لذلك نجدها قومت في رواياتهامشاهد حوارية مطولة، مبينة أنه ما يزال مقصراً فيما يعول عليه، لهذا تدعوه إلى تفهم قضيتها واستيعابها، لأنه إذا لم يتفهمها سيظل محدود الأفق صغيراً على الثورة الحقيقية والتغيير الاجتماعي والسياسي، والمشكلة أن المثقف العربي ما زال متفرجاً، في معظم الأحيان، على معاناة المرأة، لم يستطع أن يطور نفسه ويطرد أنانيته، إلى درجة أن الكاتبة تشبهه بالرجل الجاهل (بائع الكاز) الذي يتعامل مع المرأة انطلاقاً من شهوته، وأحياناً يحملها مسؤوليات الرجل والمرأة معاً بل يحملها مسؤوليات غير تقليدية، إذ عليها أن تكون متجددة تحرك غرائزه كما تحرك أفكاره لتكون ملهمته وعشيقته، أما الحب والزواج والاستقرار فيعني الاستجابة للعواطف التي هي مجرد أوهام في رأي المثقف، وهكذا كان اللقاء بالحب، عند المرأة، ارتداداً لأحلام الطفولة والبراءة، أما بالنسبة للرجل فقد كان انجذاباً شهوانياً، لهذا يرفض أن تتخذ العلاقة صفة الديمومة «فهي مجرد واحدة تعبر في حياته كما هو يعبر حياتها» فتصبح العلاقة بينهما آلية مجردة من إنسانيتها، كلاهما رقم في حياة الآخر.

يبدو لنا الرجل، هنا، غير متفهم لطبيعة المرأة وخصوصيتها التي تميل للاستقرار مع رجل واحد، وترفض تعدد العلاقات سواء أكانت عازبة (رفيف) أم متزوجة (عفاف) في حين نجد الرجل المتزوج كالأعزب لا يمانع في هذه التعددية، فالحب للحبيبة والمحبة للزوجة وحين تسأل عفاف حبيبها أيهما أهم يقول: الاثنان مهمان لا يستطيع الرجل أن يعيش لحالة دون أخرى سألته: والمرأة؟ يجيبها: إذا استطاعت. فقالت: إذن لا بد لكل إنسان من حياتين حياة زوجية وأخرى عاطفية، واحدة معلنة وأخرى سرية[١١].

ترفض المرأة هذه الازدواجية بسبب طبيعتها التي هي أميل للاستقرار مع رجل واحد، وقد تكون لضغوط المجتمع عليها أثر في هذا الرفض إذ ما مصير المرأة المتعددة الوجوه والعلاقات؟ إنها امرأة ساقطة في نظر الجميع وعلى وجه الخصوص في نظر الرجل.

إذاً الرجل المثقف مدان، لم يتفهم طبيعة المجتمع وقسوته على المرأة، انطلق من أنانيته، وأراد للمرأة أن تستجيب لها، فأصبحت علاقتها به مصدر شقاء لا مصدر عزاء وقوة، تقول رفيف، التي كانت قبل أن تلتقي بعادل مشغولة بحلم عظيم أن تصبح سيدة نفسها، لكنها مذ رأته وقلبها في وجع دائم تقول «ماذا نلت من كل هذا؟ لا المتعة، ولا ضبط النفس، وتحقيق نظام يساعد على الانتاج أكثر لا الحصول على المزيد من الاستنارة والارتقاء، كنت ذكية فأصبحت غبيّة كنتُ مستقلة غير مكبلة، والآن عبارة عن بركان عواطف...»[١٢] في حين كان عادل يرى في هذه العواطف شوائب لا بد للثوري أن يتخلص منها، لأن الاستجابة إليها تعني نوعاً من العبودية للآخر، لهذا يبدو بارداً في علاقته برفيف رافضاً فكرة الزواج، مثل هذا الموقف المتعنت يؤدي برفيف إلى الكفر بالثورة والحرية والرجل، لكنها سرعان ما تحاول أن تتفهم معاناة الرجل (عادل)، إنه مجرد «إنسان مقموع، مثلها ومثل الآخرين منهشم، هشمته الدنيا وبلّدته التجارب. بدون عواطف؟ لا العلة تكمن فيما هو أعمق...» إنه إنسان محطم حطمته هموم الأسرة ومسؤولياتها وهموم الوطن، لذلك لن يستطيع تفهم المرأة وقضيتها وما زال بعيداً عن معاناتها، ينطلق من مصالحه الضيقة، يشجع حريتها في بعض النواحي، ويشجع عبوديتها في نواح أخرى، و حين تكشف لهم المرأة أنّ تصرفاتهم ليست على مستوى الأفكار الثورية يطالبونها بالتجاوز فالوقت ليس وقتها- هناك ما هو أهم، ناسين أنها تشكل طاقة نصف المجتمع، فإذا لم يبدؤوا معها من أجل حريتها فإنهم سينتهون بالفشل في أية قضية.

وكثيراً ما بدا لنا الرجل متناقضاً في طروحاته، يريد من المرأة أن تكون

نسخة عنه، متناسياً خصوصيتها، ما إن تفلح في تهميش عواطفها كما يفعل حتى يحس أن الحياة قد أصبحت باردة يقول عادل «معها كان يحس بأن باستطاعة الإنسان أن يتخفف من أحماله وأوزانه . . . كانت في الحياة لحظات دفء . . . ها هي رفيف قريبة منه، لكنها بعيدة أصبحت حرة، صحيح أنه تحرر من ملاحقتها المستمرة من عبء عواطفها، لكنه لا يشعر بالسعادة . . .(١٣)» وهكذا يكتشف الرجل، بعد التجربة أن العواطف ليست شوائب تضعف الإنسان وتعرقل ثورته، إنها إنسانية الإنسان، فحين يستجيب لها لن يفقد حريته، كما كان يعتقد وإنما سيزداد قوة وفاعلية، إذ التوازن بين العقل والعاطفة هو الذي سيحل التناقض لأن إلغاء العاطفة يعني إلغاء جانب أساسي من حياة الإنسان، لهذا نجد سحاب ترفض أن يراها الرجل فكرة أو رمزاً تريده أن ينطلق في التعامل معها من إحساسه بإنسانيتها، فيراعي ظروفها ويتفهم معاناتها، فالإحساس يرقى بالرجل، ويؤثر على فكره فيجعله أكثر إحساساً بالواقع وضغوطه على المرأة، فيستطيع عندئذ أن يدمج الواقع بالنظرية، ويتلمس الصواب من الخطأ في أفكاره النظرية انطلاقاً من علاقته الحميمة بالواقع لا بالنظرية.

إذاً بفضل الإحساس يكف الإنسان المثقف عن آليته في علاقاته الإنسانية كما يكف عن أن يكون إناء مضغوطاً بالكلام والسفسطات، ليصبح أكثر حرارة وصدقاً وإبداعاً، فيتسع أفقه، إذ يحس بالواقع ونبضه، فينطلق منه بعيداً عن حرفية أفكار مستوردة، قد تعرقل مسيرة تحرر المرأة أكثر مما تدفعها إلى الأمام.

يبدو لنا أن الكاتبة مدركة أن طريق الخلاص، الذي هو طريق الحرية والعدالة والمساواة والتطور، لن يكون سهلاً، لذلك فهو بحاجة إلى جهود الرجال والنساء معاً.

وهي تنتبه إلى ناحية مهمة في قضية تحرر المرأة والتغيير الاجتماعي: أن يؤسس هذا التغيير على قاعدة من الثقة، لهذا كانت حريصة أن يكون

تحرر المرأة متلازماً مع ثقة المجتمع بها واحترامه لها، فهي إذا لم تمنح ثقته لن تكون فاعلة فيه، لذلك تقول على لسان رفيف، التي حمّلتها معظم أفكارها وطموحاتها، «السنا بحاجة إلى شهب تحترق وهي ما زالت في بداية الطريق[١٤]»

*الخصوصية النسوية:*

عن طريق المرأة المثقفة، التي قدمتها الكاتبة بعناية، استطعنا الاطلاع على أعماق المرأة، معاناتها وأدق أحاسيسها، فتعرفنا على خصوصية المرأة الشرقية التي تجعل للعواطف مقاماً رفيعاً في حياتها، لأنها أجمل ما في الوجود.

وعن طريق تصوير المرأة المتحررة (سهى) التي تملك جرأة التعبير عن أحاسيسها تجاه الرجل، نتعرّف على التحولات الداخلية والخارجية التي تعتري المرأة حين ترى رجلاً يعجبها «تلتمع عيناي ببريق متحفز، قد يكتسي وجهي بمظهر متألق، مقترن في صوتي نبرة مثيرة...[١٥]»



وعلى لسان الرجل، تقدم لنا الكاتبة، نقطة ضعف المرأة الساذجة التي تكمن في أن يشعرها الرجل «بأنها خوخة شديدة النضج، حلوة المذاق، ناعمة الملمس، وهذا شعور لا تستطيع المرأة مقاومته وخصوصاً من لها مثل سذاجة إيفيت»

أما الحاجة الأزلية للحب، فنسمعها على لسان عفاف التي حرمت من الحب «كنت قد عايشت هذا الاحساس منذ تبرعمت فيّ لباليبُ الأنوثة، وضاع الإحساس في لجة الخدر الذي اعتدته بعد تكرار الهزائم، وظل راسباً في الأعماق كبركان هادىء تحت طبقات باردة متجلدة صلبة[١٦]»

إذاً تبقى الحاجة للحب ملازمة للمرأة مدى حياتها، كامنة في أعماقها، صحيح أن إحساس المرأة بالحب قد يضيع نتيجة تجارب فاشلة، فتغلف حياتها بالبرودة وتكتسي بالجمود، لكن هذا الاحساس لا يموت، بل يبقى كامناً في أعماق المرأة حاراً قوياً كبركان ينتظر لحظة الانفجار، أي لقاءَ

الرجل المناسب عندئذ ينفجر البركان الراكد في أعماقها ويزيل طبقات الثلج الذي تغلفه.

كما تقدم لنا الكاتبة «في مذكرات امرأة. . .» مشاعر المرأة العقيم، آلامها، مخاوفها، وكيف تفرغ شحنات عواطفها على قطتها (عنبر)، وهي تعاني بالإضافة إلى معاناتها الداخلية، من قسوة المجتمع والرجل، إذ ينظر إليها على أنها نصف امرأة، لأنها فقدت أهم مبرر من مبررات وجودها بل لم يعد هناك معنى لحياتها، فكأن الإنجاب هو ما يمنح المرأة هويتها وانتماءها إلى هذا العالم.

وفي الرواية نفسها، قدمت لنا معاناة المرأة المتمردة التي ترفض التقاليد البالية وتتجاوز المواصفات التافهة (مفهوم الاحترام والوجاهة، التمييز بين الذكر والأنثى. . .» وفي المقابل هناك عادات شعبية تبدو الكاتبة معجبة بها، كاجتماع النسوة في الحمام، إذ سرعان ما يشتركن في كل شيء (الطعام الغناء، الرقص، الهم).



وكذلك نقلت لنا أجواء جلسات النساء الشعبيات، وما يحدث فيها من ثرثرة واستغابة وتلغيز، وإشارات، كما نقلت لنا أجواء الجلسات الحميمة للنساء المترفات التي تبدأ فيها المرأة بنبش حطامها الداخلي، «وتفرغ محتويات قلبها وأحشائها وكشكول أحزانها، وتذرف الدموع وتحشش السجائر وتعفر الدخان، وتنعت زوجها بوابل النعوت والألقاب، وتستنزل اللعنات والأمنيات، وحين تسمع بوق سيارته، تلملم شتاتها وتمسح وجهها وتلمس شعرها وأطراف ثوبها، وتنظر في العيون المسبلة بمشاركةوجدانية، وتهمس بحكمة «نصيبنا». . .»[١٧]

وقد ساعد الكاتبة على نقل هذه الأجواء الوصف الدقيق للحركات النسوية واللغة الروائية التي تخلق جواً أنثوياً «اللعنات، النبش، تلملم، الدموع، ترداد نصيبنا». كما برعت الكاتبة في استخدام اللغة الانفعالية التي تعكس رد فعل المرأة حين يخيب أملها «أحست بالرثاء على نفسها يتزايد،

واجتاحتها غصة ملأت حلقها بالمرارة والشكوى: حتى أنت يا أبو العز؟ أضرب رأسي؟ أنتف خدي؟ أقطع شعري؟ . . .»(١٨)

استخدمت الكاتبة مفردات ذات دلالة غنية قادرة على تصوير عمق الانفعال وأزمته (عفة، مرارة، شكوى . . .) ولا شك أن اختيارها الجمل القصيرة قد ساعد في تصوير حدة انفعالها وسرعته.

كما تلمح خصوصية في الخيال والتصوير، فمثلاً تصف لنا رفيف (عادل) في لحظة ضيق «ورقصت عضلة في صدغ عادل، رأتها رفيف وتذكرت بم كانت تحس عند رؤيتها في السابق، حين كانت تسير في ركابه وكيف كانت العضلة تثير في قلبها حنان أم تشهد إبنها يخوض مسابقة شعرية أورياضية واثقة منه لكنها خائفة عليه، فقد يأتي المجهول بغير المتوقع ويظل قلبها يدق وأنفاسها تلهث . . .»(١٩)

نلمح هنا خصوصية في الخيال، إذ استمدت عناصر الصورة من خصوصية المشاعر الأنثوية التي يمتزج فيها الحب بمشاعر الأمومة.

وأحياناً نجد الصورة مستمدة من إحساس المرأة المرهف بمرور الزمن «تمعنت نوار في وجه محدثتها الذي ما زال شاباً رغم همومه، لكن ريشة الزمن بدأت تحزّه بخفة»

نلاحظ هنا رهافة التصوير وعناصره الشعرية (ريشة الزمن، تحز) فجسد لنا إحساس المرأة المؤلم بالزمن حتى تتحول الريشة الرقيقة إلى سكين تحزّ وجه المرأة وتترك جرح الزمن عليه وبصمته. هذا الزمن الذي يطرد الصبا وما يرافقه من جمال، لهذا تبين لنا الكاتبة على لسان سامية «إن المرأة حين يستهلك الزمن صباها، لن ترضى بالنضج بديلاً عنه، فهي واثقة بأن من بين ألف امرأة قد نجد واحدة ترضى استبدال النضج بالصبا . . . وقد لا نجد»

إن هذه الخصوصية النسوية لن تسيء إلى الزواية، بل تكسبها هوية جمالية خاصة بها، إذ تتيح للكاتبة لغة روائية متميزة في أغلب الأحيان.

وهكذا استطاعت سحر خليفة أن تقوم لنا عالم المرأة بكل تفاصيله

وخصوصية معاناته، إذ سلطت الأضواء على عالم عايشته وانخرطت بهمومه وليس غريباً أن تسلط الأضواء عليه أكثر من عالم الرجل لهذا حاولت أن تغوص في أعماق واقع المرأة، كي لا تُغرق إبداعها في نظريات تسقطها على الشخصية، بل حاولت مواكبة تطور وعي المرأة عبر الممارسة اليومية في مجتمع آسن.

ولم تطغ الحماسة والانفعال على الكاتبة، لذلك وجدنا نماذج إيجابية للمرأة ونماذج سلبية، كما بدت لنا موضوعية في تعاملها مع الرجل حتى جعلته محور روايتها «لم نعد جواري لكم» نتعاطف معه أكثر من تعاطفنا مع المرأة.

## الحواشي

١- راجع الموقف الأدبي ع (٢٧٢) ك١، ١٩٩٣

٢- سحر خليفة: «مذكرات امرأة غير واقعية» دار الآداب، بيروت ط١، ١٩٨٦، ص١٣١

٣- المصدر السابق ص٤٤

٤- سحر خليفة «لم نعد جواري لكم» دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ص٢٣

٥- سحر خليفة «عباد الشمس» منظمة التحرير الفلسطينية، دائرة الإعلام والثقافة، الفارابي ط١، ١٩٨٠، ص١٥٢

٦- المصدر السابق ص٢١١

٧- سحر خليفة «باب الساحة» دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١٣٦

٨- المصدر السابق ص١٣٣- ١٣٤

٩- عباد الشمس ص١١٨

١٠- سحر خليفة «الصبار» دار ابن رشد، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٣٧

١١- «مذكرات امرأة غير واقعية» ص١١٣- ١١٤ بتصرف

١٢- «عباد الشمس» ص١١٢

١٣- المصدر السابق ص٢٥٠

١٤- المصدر السابق ص٢١١

١٥- «لم نعد جواري لكم» ص٢٤

١٦- «مذكرات امرأة غير واقعية» ص٧١

١٧- المصدر السابق ص٦٥

١٨- «عباد الشمس» ص٢٠٤

١٩- المصدر السابق ص١٢٨

## كلمة الدكتورة ماريلينا شاوي في المركز الثقافي العربي السوري في البرازيل



*سألتُ والدتي صباح اليوم، عما قد يقوله والدي لو كان هو المكرم هذه الليلة. والحقيقة أنني - ومن خلال هذا السؤال - كنت أريد أن أستفيد من جوابها في كتابة خطابي، ولكن صمتها وانفعالها وغياب والدي جعلاني أعود إلى الذكريات لأنسج خطابي هذا.*

في زاوية من زوايا منزلنا القديم، تتراكم أكياس من الحبوب والقهوة والبطاطا، وفي زاوية أخرى تستقر طاولة البيع والآلة الحاسبة والقماش المنسوج في دمشق بألوانه الزاهية. وهناك، حيث يوجد في الأيام الاعتيادية مخزن للبضائع، تحول ذلك اليوم إلى قاعة منورة تتدلى من سقفها أشرطة ملونة..

إنه يوم عيد زواج ومعمودية.. قد بدأت تأتي من مكان ما موسيقى رتيبة تخلط بشكل سحري ايقاعات مرحة وحلوة وحزينة. وظهرت في الهواء مناديل بيضاء وأياد متشابكة، بينما أرجل الراقصين تضرب الأرض بقوة.. بدأت حلقة (الدبكة) تتسع على أنغام الموسيقى المختلطةبضحكات الراقصين ومرحهم، ثم ارتفعت أصوات تردد أغنيات بلغة أجهلها ولكنها تجذبني.. كنت في الرابعة من العمر، وكنت أتخيل أنني أعيش في قصر مسحور، لكثرة ما سمعت في بيتي عن مشارفتي للموت وأنا رضيعة، وأن اللبن الرائب هو الذي أنقذني.

اسمي ماريلينا، لأن والدي جمعا اسمي جدتي السورية وجدتي البرازيلية في اسم واحد رغبة منهما أن يجمعا رمزياً عائلة سورية وعائلة برازيلية. وكانت كلمة (ثمرة) تعني في معجمي - وعمري خمس سنوات - بعداً سحرياً: خاصة بعد أن قرأت عنها في أساطير الكاتب (مالباطحان). ولأنني لم أكن قد رأيت بعد تلك الثمرة، ولم أكن قد ذقتها، فقد كنت أتخيل أنها تحوي جميع الألوان والأشكال والأذواق والروائح الممكن تخيلها. وككل طفلة كان عندي اسطورتي المفضلة، التي كانت تعبر عن كل الرغبات والتخيلات السرية، وهي علاء الدين والمصباح السحري. وأظن أني أمضيت وقتاً ليس قصيراً من حياتي، معتقدة بسحر هذا المصباح السحري. لأن شعوراً دائماً كان يتملكني، بأن كل شيء يحدث معي دون إرادتي. وكنت أذهب في العطلات المدرسية إلى سان باولو، لأزور أقرباء والدي. وأتذكرهم، وهم يتحدثون بلغة قوية لم أكن أفهمها، هي ذات اللغة التي سأسمعها عندما أعود إلى مدينتي الصغيرة في بيت السيدة

(منشورة)، وهي تتكلم مع والدتها، التي تدق الحنطة واللحم وفي جرن مرمري، وكانت تضيف إليها بعضاً من التوابل الغريبة، وأذكر أثناء زياراتي للأقارب الطاولات السخية والصحون التي تتوالى وكأنها لن تنتهي، والروائح الغريبة والشهية لهذه المأكولات كنت أرى القهوة تهيأ بشكل غريب وبدون مصفاة، وتتطلب خبرة لن أحصل عليها أبداً. . وبعد سنوات وأنا أقرأ (فيرنتو كوروا)، اكتشفت أن القهوة جاءت من أرض أجدادي. وكنت كلما ذهب والدي إلى سان باولو أنتظر عودته بلهفة لأنه كان يجلب معه بعض قبضات من بذر اليقطين والحلاوة. وما زلت أذكر مشاعر السعادة التي كانت تنتابني عندما أقرأ كتاباً عن اللغات، إذ كنت أكتشف كلمات برتغالية من أصل عربي، حتى، إنني جمعت قائمة صغيرة شجعتني على الاستمرار في جمع كلمات اكتشفتها من إيقاعها: الميسكار والفانج والغومبرا والديران والالغاريسموو الغيساراس والقهوة والخليفة وتماريندو والزيرو والزريتان وأجملها التلسمان وأذكر والدتي أحياناً ضاحكة وأحياناً غاضبة لبعض الجمل التي كان يرددها والدي بتلك اللغة القريبة جداً والبعيدة جداً وأصارحكم بأنني رغبت في أن أتعلم لغة أجدادي في صباي، ولكن لم يكن لدى والدي الوقت ولم يكن لدي الصبر لأدخل في دهاليز عالم جديد بالكلية ومختلف عن عالمي. وقد ورثت أشياء من جدتي ايلين ومن جدي خليل، وقد كانت والدتي تذكره دائماً وتصفه بأنه رجل مثقف ومهذب وذكي وحديثه عميق ولكنه ضائع في مدينة صغيرة في داخلية البرازيل. وقد حدثتني والدتي عن عمتي (صوفيا) التي جاءت من سورية لتعتني بأولاد اختها هيلانة التي كانت ضعيفة جداً وكلها شوق للأرض البعيدة. وكانت دائمة التفاخر لأنها ورثت عيونها عن جدتي وأعلم أني ورثت عن والدي الخيال الطليق والمزاج العصبي، الذي هو أقرب إلى علاء الدين منه إلى شهرزاد. . ومن يدري قد يكون من كليهما. وفي البرازيل، التي شهدت هجرة سورية قوية لم تعلمني المدرسة ولا الجامعة عن حكمة وثقافة أجدادي. وقد اكتشفت هذه الثقافة لوحدي عندما درست جذور الفلسفة

في اليونان، وازدهار الفلسفة والعلم في القرون الوسطى، وتطور الطب في عصر النهضة، وأهمية الاسطرلاب في علم الفلك. واكتشاف الأرقام سيما الصفر والتي لا تنحصر أهميته في الحساب فقط بل في المقدرة الميتافيزيائية الهائلة التي تجعلك تدرك أن الفراغ ليس لا شيء، وأن له حساباته الهامة، وأخيراً شاهدت هذه الثقافة بعيوني عندما زرت منذ ستة أشهر معهد العالم العربي في باريس، واطلعت على معرض (سورية عشرة آلاف سنة من الحضارة). فانتقلت من ذكريات الحداثة والطفولة المفككة إلى الانبهار بالاكتشاف وإلى التمرد لتناسي واهمال الغرب لهذه الحضارة في محاولة لتحطيمها...

لقد صرّح هيرودوس في مقدمة كتابه (التاريخ)، إنه قرر كتابته لكي لاتنطفىء آثار الانجازات الإنسانية بمرور الزمن الذي يبتلع كل شيء. ولكي لاتبقى أعمال اليونانيين (والبرابرة) الكبيرة مجهولة. وقد كتب هذا الكتاب (التاريخ) بالهام آلهة الذاكرة وبناتها الساحرات، مستنداً على ثلاثة عواميد حددت أسلوب هيرودوس.

الأول يستند إلى العظمة المتساوية بين اليونانيين (والبرابرة). والثاني: هو مصير العالم الذي يتحدد بحركة مستمرة من التعاون والصراع بين الغرب والشرق. والعامود الثالث هو الأهم لأنه يحدد معنى العامودين الأولين. وهو أن التاريخ تكتبه آلهة الحظ التي - عندما تحرك دولابها - تضع البعض في القمة والبقية في الانحطاط، لترفع إلى المجد في اليوم التالي المنحطين وتنزل منتصري البارحة. وقد كتب هيرودوس (لأني واثق من عدم استقرار الحظ الإنساني فقد قررت أن أكتب بالتساوي عن هؤلاء وأولئك). وهكذا فإن التاريخ ولأنه رقاص وحلبة لتفاعل العلاقات بين الغرب والشرق لايرفض أحداً، ولايمتدح ولا يذم أي طرف كان. ولكنه يبحث عن كليهما، عن عظمتهما وبؤسهما.

ولكننا عندما نقرأ الأعمال التاريخية للفيلسوف هيجل، نصير بعيدين عن فكرة هيرودوس فالزمن التاريخي يفهم الان بأنه تغير وتطور للروح الكونية بحثاً عن تحقيقها الذاتي. إذا هو نظام تطوري تسير فيه الروح الكونية

من الانحطاط إلى التفوق، يحركها البحث عن الحرية الواعية لذاتها. فنقطة انطلاقه إذن هي غياب الحرية والوعي الروحي، بينما نقطة وصوله هي الحرية والوعي الروحي الكامل لذاته، فهيجل يقول: إن بداية التاريخ هو عالم طفولة الروح ونهايته عالم اكتمال الروح. . وهو يؤكد أن التاريخ يتبع مسار الشمس. يولد في الشرق ويغيب في الغرب. فالمسار الشمسي والمسار التاريخي ينطلقان من الشرق إلى الغرب. ولذا فالمرحلة الأولى للتاريخ هي العالم الشرقي. عالم طفولي لا واع قبائلي واستبدادي. بينما المرحلة الأخيرة هي العالم الغربي الجرماني. . عالم بالغ الوعي واع لنفسه عقلاني وحر. . ؟!

وهذا المسار للتاريخ العالمي للروح، يحمل هيجل على ثلاث تأكيدات تهمنا بشكل خاص:

الأول هو أن الحضارة الشرقية قد انتهت رغم أن بلاد هذه المنطقة الجغرافية لا تزال موجودة، أو بتعبير آخر هذه البلاد موجودة ولكن ليس لها أي دور تاريخي أو ثقافي، إنها توجد كالنبات، أو يحكم قانون العطالة والتأكيد الثاني لهيجل يبحث في وضع افريقيا الشمالية والشرق الأدنى. . فهذه المنطقة تسربت إليها الحضارة الغربية إلى درجة كبيرة وصار من الأفضل لها الانتقال حكماً إلى الحكم الاستعماري الأوروبي، الذي يضمن لها احتمال مشاركتها في المسير الكوني للروح. وأخيراً فيما يتعلق بأمريكا فيؤكد هيجل أن انحطاط السكان الأصليين في هذه القارة يظهر عضوياً في أجسامهم الصغيرة والضعيفة. فهم يعيشون حياة حيوانية لاواعية (محرومة من أي فكر وأي قصد سام) بحيث أنه لا يجب استبعادهم بل ابدالهم بالهجرة الأوروبية وتركهم يختنقون تدريجياً بقوة المسيرة الحضارية للروح التي لاتقاوم. وهيجل. . لم يبتكر هذه الآراء، فهو أضفى عليها فقط عظمة المفاهيم الفلسفية، بأن جعل من فكرة العرقية المركزية الأوروبية رمز التطور التاريخي، ومن العنف الغربي الأداة التي تبرر اعتبار الروح عقلاً للتاريخ. وبهذه العملية الفلسفية أعطى للمستعمرين والحكام المبرر الكافي لكي يقوننوا غير القانوني من نهب وافناء

وتمييز عرقي وثقافي، فكل العلوم الاجتماعية والتاريخية للقرن التاسع عشر وأغلب القرن العشرين، لم تعمل شيئاً سوى أنها أضفت نوعاً من الشرعية الموضوعية والعقلانية على هذه الأفكار التي أضحت ايديولوجية الطبقات الحاكمة في بلاد العالم الأول والعالم الثالث.

ولا شك أنه لا يكفي نقد فكرة هيجل للروح الكونية لفهم أساليب استعمار الشرق الأوسط وأمريكا. بل إلى هذا الأمر يتطلب فهما عميقاً ومادياً. لكيفية الانتاج الرأسمالي وتوسعه، وتأثيره على الحقل الثقافي في آن واحد. لأن مجتمعاتنا تغذي فكرة السيطرة الاقتصادية والسياسية بواسطة التربية والثقافة. وفي بلد كالبرازيل يمكن ملاحظة النتائج المخبرية لهذه الأيديولوجية من خلال المدارس ووسائل الاتصالات الجماهيرية التي تعمل على اقناع الأطفال والشبيبة بأن هناك - بحكم الطبيعة - جماعات وافراد متخلفون وجاهلون.. بينما هنالك جماعات وأفراد، كذلك بحكم الطبيعة، ينتمون إلى العصر ويشجمون مع روحيته.. وبالتالي فهم يحاولون اقناعنا بأن الهنود الحمر، هم بالفطرة جاهلون وكسولون. وإن السود، هم بالفطرة لا مبالون ومحتالون وأطفال الشوارع بالفطرة مجرمون. وإن الشيوخ لايصلحون لشيء بالفطرة. وإن المهاجرين من شمال شرق البرازيل - هم بالفطرة - جاهلون وعنيفون وأن اليابانيين - رغم غذائهم المخمر - هم بالفطرة أذكياء. وأن السوريين هم بالفطرة تجار أذكياء وبداوي قساة.. وأن العرب، على العموم، برابرة مجانين جاهلون وشرسون. فبداء من التمييز الايديولوجي بين التخلف والتقدم نقتنع بهذه الفطرة المزعومة. ونصير عاجزين عن فهمها كمصدر للتمييز الاجتماعي والديني والعرقي والثقافي. ونحن نعيش في نفس الوقت في بلد يقولون أنه لا تمييز فيه ولا أحكام مسبقة.. اسألوا الهنود الحمر والزنوج والنساء والعمال والمهاجرين وأعطوهم الكلمة لنسمع حقيقة أخرى، نكتشف من خلالها بشكل مباشر وصدامي، أو بشكل غير مباشر ومبطن أن الأفكار المسبقة والتمييزات، هي التي تحدد علاقاتنا الاجتماعية والثقافية. على الرغم من أن منظري هذه الأيديولوجيا يحاولون أن يجعلوا من النجاح

الشخصي دليلاً على التحضر والتطور وغياب التمييز والعنف. ولذلك وبسبب وجود أفراد من الهنود والعبيد والنساء والعمال والمهاجرين وأبناء المهاجرين ناجحين في بعض حقول الحياة الاجتماعية.

فإن هذا النجاح يعتبر برأيهم إثباتاً على أنه، وبحركة سحرية، يتمكن بعض الأفراد من تجاوز فطرتهم المتخلفة والجاهلة. ولأنهم ناجحون فهم يثبتون (ضد جميع الوقائع المثبتة يومياً) اننا شعب لطيف متسامح متنوع الثقافة وديمقراطي..

أيها السادة:

هنالك مسافة كبيرة - ليست جغرافية بل تاريخية وحضارية - تفصل البرازيل عن سوريا فليس من الممكن مقارنة عشرة آلاف سنة من الحضارة، بخمسمائة سنة من العبودية. إلا أن الأيديولوجية العرقية الأوروبية من جهة والتوسع والسيطرة الرأسمالية من جهة أخرى انتخبت ظاهرة اجتماعية اقتصادية وسياسية سميت (بـ العالم الثالث) وبهذا نشأ - دون إرادتنا - جسر يربط بيننا وهنا لا أفكر بجسر يحدده الانتماء الوطني ولا البحث عن تأكيد الوحدة الثقافية. لأنني متأكدة أن كلاً منهما تحول إلى مصيدة فرقت من كان يمكنهم أن يجتمعوا. بل أعني هنا وعينا المشترك لأهمية الديمقراطية كوجود اجتماعي يهدف لضمان الحقوق. أتخيل هذه الديمقراطية موقفاً صريحاً واضحاً للتمييز بين الامتياز والحاجة والقانون. اتخيلها تأكيداً للعدالة والحرية.

الامتياز، بمفهومه، هو دائماً شيء خاص ونوعي لا يمكن تعميمه لمصلحة الجماعة ولايمكن توزيعه على الجميع بقانون. فمجتمع مقسم بين الامتياز والفقر، هو مجتمع لا يمكن للديمقراطية أن تعيش فيه.

فهو مجتمع لا وجود فيه للحقوق. وأغلب مجتمعات العالم الثالث بنيت على عدم التساوي الاجتماعي والاقتصادي والسياسي لأنها موزعة بين الفقر والامتياز. لذلك تتطلب مجتمعاتنا للخروج من هذا المأزق ثقافة جديدة - ثقافة سياسية وسياسة ثقافية - يمكنها أن تعزز في الأفراد جذور العدالة ووعي الحقوق.

أيها السادة:

باسم زملائي المكرمين هذه الليلة، وباسمي وباسم والديَّ وأجدادي. أشكر حكومة الجمهورية العربية السورية. وأخص بالشكر السيدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة على الشرف الذي منحتنا إياه. وهنا يجب أن أؤكد بأن كلا منّا قد حاول ضمن إمكانياته ومتطلباته، أن يحقق أهداف ثقافة ديموقراطية. تضمن للجميع حق الوصول على المعلومات والمعرفة والاستمتاع بنتاج الفكر والفن. وكل منّا، ضمن امكانياته وظروف حياته، بحث عن طريق يكذّب من خلاله التطور الهيجيلي للتاريخ. هذا التاريخ الذي شهد حضارات مهمة وصفت بأنها ميتة أو طفولية أو منحطة، وإذا أردنا العمل من أجل عالم عادل فإن مهمتنا الأولى تنحصر في فضح التمييز المستتر بشمس التقدم الغربي.

أما مهمتنا الثانية فهي أن نرفع المناديل البيضاء بأسلوب متجدد، وأن تتشابك أيدينا بقوة أكبر وأن نوسع حلقة الرقص لينضم إليها الآخرون. ونصدح بغناء عميق ومتفرد، ونضبط ايقاع خطواتنا ونجعلها موزونة أكثر وأن نسعى لعالم أفضل تكون صورته المقبلة أغلى طلسم عندنا. وكما كتب أحد الحكماء: (أن يعانق حاضرنا الماضي بشوق والمستقبل بحب وحنان).

١٥/٦/١٩٩٤

باحثة برازيلية متحدرة من أصل عربي سوري
ماريلينا شاوي.. دكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون
مدرسة الفلسفة الحديثة في جامعة الأوسيبي الحكومية في سان باولو
أصدرت أثني عشر كتاباً في الفلسفة والثقافة الشعبية
سكرتيرة سابقة للثقافة في سان باولو
محاضرة زائرة في عدة جامعات أوروبية وأمريكية لاتينية
ألقت هذه الكلمة في حفل التكريم الذي أقامه المركز الثقافي العربي السوري في البرازيل باسم السيدة وزيرة الثقافة لتكريم عدد من الشخصيات الأدبية والعلمية البرازيلية في سان باولو. في ١٥/٦/١٩٩٤.

# آفــاق المعــرفــة

## نافذة على العالم

* ترجمة وإعداد:
كمال فوزي الشرابي



### أداب

**** طوني مــوريســون TONI MORRISON**

**الروائية الزنجية الأمريكية الفائزة بجائزة نوبل للآداب لعام ١٩٩٣، نبذة عن حياتها وبعض أعمالها.**

اسـمـهـا الحـقـيـقـي كلوويه انطوني ووفـورد WOFFORD. اشـتــهـرت في عــالم الأدب باسم طوني موريسون، وهو الاسم الصغير الذي أطلقته عليها الجامعة كما هو اسم زوجها السابق.

* كمال فوزي الشرابي: أديب وشاعر من سورية، يعمل في مجال الترجمة، من أعماله: «قبل لا تنتهي»، «الحرية والبنادق». من مؤسسي مجلة «القيثارة».

ولدت عام ١٩٣١ في مدينة لورين بولاية أوهايو، وأكملت علومها الجامعية في اثنتين من أشهر جامعات الولايات المتحدة وهما هوارد وكورنيل. جمعت في حياتها بين الكتابة والتعليم. وتسلمت ادارة منشورات (راندوم هاوس)، وأعطت دروساً في الجامعة عن الكتاب الأمريكيين السود. وهي أم لثلاثة أولاد. وتعتبر هي والكاتبة أليس ووكر WALKER أكثر الكاتبات الأمريكيات الزنجيات اتصالاً بالجماهير الأوروبية.

انتاجها الأدبي منتظم منذ أن أصدرت روايتها الأولى عام ١٩٧٠ بعنوان (أكثر العيون زرقة)، تبعتها (سولا پيس SULA PEACE) عام ١٩٧٤، ثم (أغنية سليمان) وهي أفضل رواية أمريكية صدرت عام ١٩٧٧، ثم (تاربيبي TARBABY) عام ١٩٨١. ومع رواية (المحبوبة، ١٩٨٧) نالت جائزة بولتيز الشهيرة لأفضل كتاب.

شقت طوني موريسون طريقها على الرغم مما كان يحيط بها من انتاج هائل في هذه السنوات الأخيرة، وذلك على أيدي كاتبات سود أمريكيات من شاعرات وروائيات هن: أليس ووكر، پول مارشال PAULE MARSHALL، مايا أنجيلو ANGÉLOU، مرغريت ووكر، غلوريا نيلر NAYLOR، طوني غاد بامبارا BAMBARA، غايل جونز، غويند ولين بروكس، نتوزاكيه تشانج، نيكي جيوفاني، صونيا صانتشس، أودر لورد، وسواهن. وتصور موريسون مجتمعها وغالباً ماتشدنا إلى قراءتها بواقعيتها السحرية التي تذكرنا بآداب أمريكا اللاتينية كما نلمسها لدى غابرييل غارثيا ماركيز وأليخو كرپانتييه.

تصف لنا في روايتها الأولى (أكثر العيون زرقة) النفور من الطفلة السوداء في مجتمع معايير الجمال فيه هي شقرة الشعر وزرقة العينين. وترغب بطلة الرواية پيكولا بريدلاف في أن تصبح على مثل جمال الممثلة الفاتنة شيرلي تمپل في صغرها ولكنها لا تستطيع فتغور حياتها في مستنقع الجنون وتتصور أنها تعيش في عالم حبُّ الآخرين فيه يُمنح لها لأن نظرها قد أسر جوهر الزرقة. والواقع أن هبة الحب الوحيدة ستكون هبة ارتكاب

المحارم وهي نقطة الانطلاق في هذه الرواية المحورية. وتميز الكاتبة هذا الشكل من أشكال العرض، وبدلاً من أن تجعلنا نحزر ماسيحصل تفضل أن تقدم الواقع دفعة واحدة في قسوة الحقيقة التي لاتمكن الاحاطة بها. وعلى النص تقع بعد ذلك مهمة أن يروي كيف تسير الأشياء والأحداث.

في روايتها (سولا پيس) - وللأسماء لدى موريسون ارنان عجيب على الدوام - تظهر البطلة سولا كساحرة ومنبوذة في الوقت ذاته، وهي صورة مجازية للهامشية. وتسمح هذه البطلة لنفسها أن تعيد التفكير في جميع القيم الاجتماعية، وجميع النظم الأخلاقية، والعلاقات بين الرجل والمرأة في داخل مجتمعها الأسود. إنها لمزعجة حقاً.

في روايتها (أغنية سليمان) أو (نشيد الانشاد الذي لسليمان) نحن أمام ملحمة هي البحث عن هوية انسان هو ماكون ديد الثالث الذي يستكشف الصعوبة في أن ينتشل من هوة النسيان ماضي العبودية، وأن يعود إلى أصول الانسان الأسود وجذوره.

وتقع رواية (تار بيبي) في عالم آخر ومن هنا مانلمسه فيها من حيرة وتشوش وهي تغوص في أعماق العلاقات القائمة بداخل أسرة سوداء. فجادين تعمل عارضة أزياء عالمية وحبها لصن الفقير يعرض لنا استحالة المصالحة والتعايش بين الرجل الأسود والمرأة السوداء إذا لم يتّوج بالتضامن ازاء الضغط العرقي. وهذا الكتاب هو نقد للبورجوازية السوداء وقد تجسدت هنا بامرأة تجاه انتظار أي حل.

ومع رواية (المحبوبة) تعود موريسون بنا إلى حكاية الأمريكيين السود وتطورهم ضمن تخيلها للأحداث أو ابرازها وقائع تتسم بالمصداقية. فالمحبوبة تكاد تقتلها أمها لكي تنقذها من محنة العبودية. فالموضوع اذن هو اختيار العبودية أو الموت. وغالباً مايحرر الموت العبد حين يتمناه في قصص العبيد الهاربين من ظلم اسيادهم البيض. وهكذا فإن المرء قد يقتل من يحب أو مايحب لأنه لا يستطيع الخلاص من حبه.

وعلى هذا نجد لدى طوني موريسون السخرية المفجعة، والتحول

الشرس، والعنف الأهلي، والهزء القاسي، وذلك لأن المقصود ليس الواقع السحري فحسب بل أيضاً انشاءً أسطورياً أو اعادة انشاء اسطوري بدءاً من التراث الشعبي والعقائد وأنماط الحياة في المجتمع الأسود، والماضي الأفريقي، والسحر والطقوس الدينية، وعبادة الأسلاف والأرواح. والرائع هو واقع ثقافة لاتنبت بذور الهم إلا بعد التلفظ بصيغته السحرية.

وباعتراف طوني موريسون نفسها ليست رواياتها سوى رواسم لما يجري في مجتمعها، وتتسم ببساطة السرد، وقوة المعارضة بين الخير والشر، وبين الجمال والقبح، وبين الحب والموت. وهي من هنا ترفض كل رؤية عرقية من قبل القراء البيض. وليست هذه الروايات قصصاً اضافية عن السود، كما أنها ليست ذات هدف تعليمي مباشر، بل هي ثمار أفكار تكونت في ذهن الكاتبة من واقع وضعها في المجتمع الامريكي الكبير. وهكذا فإن أعمالها قد كتبت من وجهة نظر سوداء، وتشغل العلاقات بين النساء من صداقة وود وصلة أم بابنتها مثلاً مكاناً مختاراً. وعلى القراء البيض أن يبذلوا جهداً لتبني وجهة نظر الكاتبة. أهو مطلب عسير؟ لا نعتقد، وذلك لأن طوني موريسون تنتظر من قارئها أن يشارك بحيوية وأن يغوص بصفاء في واقع أعمالها حيث القضية تقوم على عقل مالايمكن عقله على منوال امرأة تدعى بيلاطس ولدت بلا أسرة.

**** السياسي والصحافي الفرنسي ادوار أدولف درومون DRUMONT بمناسبة مرور مئة وخمسين عاماً على ولادته (١٨٤٤-١٩١٧).**

**مئة وخمسون عاماً تنقضي هذه السنة على ولادة السياسي والصحافي والناقد والمجادل الكلامي الفرنسي ادوار أدولف درومون. وبهذه المناسبة نقدم للقارئ نبذة عن حياته وتلخيصاً لمؤلفه الأساسي (فرنسا اليهودية LA FRANCE JUIVE) الذي صدر عام ١٨٨٦.**

ولد هذا الكاتب في باريس وتوفي فيها. وهو يتحدر من أسرة شعبية، تعود بأصولها إلى أرومة قروية. بدأ حياته المهنية كموظف صغير في محافظة

السين ثم انخرط في الصحافة وعمل مع الصحافي والناقد والمجادل الكلامي لوي ڤويو VEUILLOT (١٨١٣ - ١٨٨٣) صاحب ورئيس تحرير صحيفة (الكون) الفرنسية. وهزت كيانه حرب ١٨٧٠ ومانجم عنها من هزيمة بلاده أمام بروسيا، كما هز كيانه خصوصاً قمع (كومونة باريس) من قبل تيير THIERS والمحافظين، مما فجر غضبه تجاههم وخلق منه هجاًء مراً ومجادلاً كلامياً ذا لهجة لا هوادة فيها. وكان درومون وطنياً مخلصاً في حبه لوطنه، وذا نزعة انسانية، تملأ ذهنه ذكريات القرن الوسيط الكاثوليكي، وتدفعه الحماسة الصادقة إلى أن يحلم بتجميع الشعب الفقير البسيط والارستقراطية النبيلة الحقيقية ضد سلطات المال والنفوذ، وبخاصة ضد الأغنياء الاسرائيليين الذين رآهم يتسنمون مناصب عالية في الدولة، والذين كان يعتبرهم خطراً حقيقياً ودائماً على الكيان الفرنسي وعلى التقاليد والعادات الفرنسية. وهكذا نشر بلا أي مساعدة من أحد كتابه الشهير (فرنسا اليهودية) وقد ملأه بأسماء معروفة سببت له مبارزات عديدة وبخاصة مع الثري والمتنفذ اليهودي ارتور مير MEYER، ولكنها منحته في الوقت ذاته شهرة لاتضاهى اذ طُبع من كتابه خلال سنة واحدة مئةٌ وخمسون طبعة.

في عام ١٨٩٢ أسس درومون صحيفة (الكلمة الحرة) وهي ذات اتجاه قومي ومعاد للسامية، وقد أدت دوراً هاماً في أثناء النظر بقضية النقيب اليهودي ألفريد دريفوس DREYFUS وتجسسه على فرنسا لحساب ألمانيا.

انطلق درومون بعد ذلك في ميدان السياسة فانتخبه ناخبو الجزائر عام ١٨٩٨ نائباً عنهم في مجلس النواب الفرنسي، ولكن انتخابه لم يتجدد عام ١٩٠٢. ومن هنا بدأ يفقد جزءاً من شعبيته وحل محله في مجال الدعوة القومية ومعاداة السامية رجال جدد كشارل موراس MAURRAS (١٨٦٨-١٩٥٢) وموريس باريّس BARRÈS (١٨٦٢-١٩٢٣).

كان درومون احد أقدر المجادلين بالكلام الذين عرفهم القرن التاسع عشر وكان مؤمناً بأفكاره ومتمسكاً بها. وقد ذكره كثير من المؤلفين في كتبهم فاتهمه بعضهم بالتجني والتعصب والمبالغة، بنيما حياه البعض الآخر على

اعتباره قد وضع يده على مكمن الداء الذي تشكو منه فرنسا والعالم بأسره. ونذكر فيما يلي أهم هذه الكتب:

| المؤلف | اسم الكتاب | تاريخ الاصدار |
| --- | --- | --- |
| - ليوتاكسيل TAXEL | السيد درومونْ، دراسة نفسية | ١٨٩٠ |
| - ف. بورنان BOURNAND | اليهود والمعادن للسامية في فرنسا | ١٨٩١ |
| - الأب شارل رونو RENAUT | الاسرائيلي ادوار درومون والجمعيات السرية | ١٨٩٦ |
| - س. ارنولان ARNOULIN | السيد ادوار درومون واليسوعيون. | ١٩٠٢ |
| - ليون دوديه DAUDET | الأعمال في الرجال | ١٩٠٢ |
| - اندره بيي BILLY | الكتاب المناضلون | ١٩٣١ |
| - جورج برنانوس BERNANOS | الخوف الأكبر من أفاضل المفكرين | ١٩٣٢ |



وفيما يلي موجز لكتابه الشهير (فرنسا اليهودية):

نُشر هذا الكتاب في جزءين عام ١٨٨٦. وكان له تأثير كبير في وقائع الحياة السياسية بأواخر القرن التاسع عشر. وهو يحوي في الوقت ذاته دراسة اجتماعية عن الساميين عبر تاريخ فرنسا، وهجاء عنيفاً ضد السلطتين المالية والسياسية للعالم اليهودي المعاصر. ولكن جورج برنانوس كان يحيي فيه أيضاً الغنائية الخفية والحيوية المتدفقة لتمجيد العرق في أنشودة مؤثرة.

بعد أن لاحق اليهود وتابعهم منذ الأزمنة الأولى للتاريخ حتى عهد غامبيتا GAMBETTA[١] - الذي أحاط نفسه باليهود وإن لم يكن هو نفسه يهودياً -، يصل ادوار أدولف درومون إلى التاريخ المعاصر. وقد أمّن هذا الجزء الثاني نجاح الكتاب العظيم: فللمرة الأولى يفضح كاتب القوة السرية الرهيبة التي تحرك النظام الجمهوري، وللمرة الأولى يصور بدقة متناهية

باريس اليهودية، ويسمي بخاصة المسؤولين والمتنفذين والأثرياء في قائمة هائلة بلغ تعداد الأفراد فيها ثلاثة آلاف فرد ذكر اسم كل واحد منهم ومكانته وعمله حتى ألم إلماماً كاملاً بالمجتمع الحديث من السفح إلى القمة. وكشف درومون النقاب عن جميع المعايب والآثام والشرور والمتاجرات غير المشروعة التي يمارسها اليهود والمتعاملون معهم.

قد يكون هذا الكتاب فقد مع مرور الزمن شيئاً من أهميته إلا أنه يظل مرجعاً صادقاً وحياً - وتجب قراءته - لحقبة اتصفت بالصخب والاضطراب والخلافات القومية الحادة في تاريخ فرنسا ومدى وكيفية تعاملها مع اليهود.

** (الشاعر إيميه سيزير CÉSAIRE - عبور مناقض للعصر) لرافائيل كونفيان CONFIANT، منشورات ستوك.

** (تقريظ الخلاسية) لجان بيرنابيه BERNABÉ، وباتريك شاموازو CHAMOISEAU، ورفائيل كونفيانُ، منشورات غاليمار.

** (سيول في وضح النهار) لرافائيل كونفيان، منشورات غاليمار.

لم يحضر ايميه سيزير الاحتفال بعيد ميلاده الثمانين. وكسيُرة له نظم الروائي الأنتيلي رافائيل كونفيان قرار اتهام ضد من كان - كما كتب جان بيرنابيه في ملحق الكتاب - الجوْجوْ أي مقدم السفينة والمشعل فيما يتعلق بالمؤلفين المولدين الشباب. وبدلاً من سيرة للقداسة أو تاريخ للقديسين يقدم لنا كونفيان كتابه (ايميه سيزير - عبور مناقض للعصر) وهو صورة بالزاج أو بأملاح سلفات الحديد والنحاس لـ «لأب الوصي» على الجيل الجديد بحسب قول الكاتب الانتيلي باتريك شاموازو. فما هو الجرم الذي اقترفه الشاعر المارتينيكي الكبير؟ ألأنه فضح كشاعر اضطهاد الغرب للعالم الثالث في كتابه (خطاب حول الاستعمار، ١٩٥٠) أم لأنه داوم خلال ٤٧ عاماً على حضور جلسات قصر البوربون - قصر الجمعية الوطنية الفرنسية - بباريس حيث دعا إلى تطبيق قانون التمثل الذي جرى التصويت عليه عام ١٩٤٦ ويقضي بالحاق جزر الانتيل والغويان والريثونيون بفرنسا؟ يقول رفائيل

كونفيان: «تعاني جزر الانتيل الفرنسية اليوم من آلام خطيئة أصلية هي التمثل . . . فسيزير لم يتصور سوى مستقبل محددو للانتيل هو جعلها مقاطعة فرنسية». هذا التحليل السياسي يدل على الثقافة المولّدة وقد أفرغت من نُسْغها لصالح «المصل المتروبولي». وهكذا فإن الكتاب الانتيليين الثلاثة كونفيان وشاموازو وبيرنابيه لم يتوقفوا عن الدعوة الى الاعتراف بالخلاسية التي ينشر عنها الكاتب الانتيلي الكبير ادوار غليصان روايته الجديدة (كمال العالم) والتي نشر عنها خصوصاً روايته (العظاية، ١٩٥٨) وقد فازت آنذاك بجائزة رينودو RENAUDOT الفرنسية.

كتب ايميه سيزير في (فاجعة الملك كريستوف): «آن الأوان ليذهب الملك الشيخ إلى النوم». وعليه فإن الاولاد الروحانيين قد قتلوا أباهم. وهذا مانتحقق منه في كتاب (تقريظ الخلاسية) لجان بيرنابيه وباتريك شاموازو ورافائيل كونفيان، وهو مؤلف أساسي حتى أنه يتصور تجديداً جذرياً للأدب الخلاسي ويقدم مستنداً نظرياً للنصوص الروائية الموقعة من قبل شاموازو الحائز على جائزة غونكور لعام ١٩٩٢ على روايته (تيكساكو) وكونفيان الحائزة على جائزة نوفمبر ١٩٩١ على روايته (ماء القهوة، سيول في وضح النهار) وهي رواية ممتعة عن طفولة «كاهن مارتينيكي» والمعمودية.

ويفضح كتاب (تقريظ الخلاسية) الاغلال الثقافية التي فرضتها الثقافة الفرنسية الجديدة ويدعو إلى الربط مع التقاليد الشفهية «وإلى تلقيح الكلمة الخلاسية في الكتابة الجديدة»، وينادي هذا الثلاثي الأدبي بتحويل مركز الثقل نحو أعماق ثقافة شعبية. وعلى الروائي الخلاسي أو المولّد أن يكون «حاصد كلام الأسلاف، وبستاني الأصوات الجديدة».

هذه المحاضرة التي ألقيت في شهر نوار ١٩٨٨ في المهرجان الكاريبي بالسين - سان ديني قد أصبحت منشوراً حقيقياً للخلاسية. على أن هذا المنشور لم يبق حبراً على ورق أو حروفاً ميتة كما يقال. فقد أتاح اتمام الرواية الجميلة التي عنوانها (سيول في وضح النهار). وكما لو أن الأمر مصادفة فإن معلمة الكاتب المستقبلي حذرته قائلة: «إن اللغة الخلاسية، يارافائيل، هي

مزيج من عامية الزنوج المتوحشين ومن طرود اشياء قذرة». وهكذا كره الطفل اللغة الفرنسية مع مرور الأيام.

هنا في هذه الرواية تظهر العبقرية الكلامية أو العبقرية في اختراع كلمات جديدة جمع فيها كونفيان بين صفاء النحو باللغة الفرنسية وغنى المفردات باللغة المحلية الشعبية. وهذا يضع أمامنا مجموعة من الالفاظ أو التعابير الجديدة أو غير المستعملة ككلمة«Déshonnêteté» وتعني عدم الاستقامة أو انعدام الشرف» وكلمة«Maigrichonnerie» وتعني باللغة الدارجة المألوفة النحافة بعض الشيء»، وكلمة «La boutique désachalandée»: الدكان غير المشتراة أو غير المطروقة بالزبائن»، وكلمة «Heureuseté» وهي مشتقة وغير مستعملة بالفرنسية وتعني السعادة»، وكلمة «Incomprenable» وهي مشتقة أيضاً وتعني غير قابل للفهم»، وكذلك كلمة «Fille malparlante» أي فتاة لاتحسن الكلام». ولكن علينا أن نحتاط بالحذر. فهذا الاختراع للكلمات لايشكل مجموعة ملح أو نكات وليست له قيمة إبداعية وسيطة يبشر بها منشور آخر ك (مقدمة كراموبل الرائعة) التي أبدعها فيكتور هوغو. فلغة كونفيان ليست مصطنعة أو متكلفة بل هي تشكل كلاً، وعضوية حية، وعالماً جديداً حيث غنى الأصوات يتداخل في اللغة.

وفيما يتعلق بجدة المؤلف فإن «فك رموز اللغة الفرنسية لديها لايتم إلا من خلال اللغة الخلاسية، وهو أمر أكثر صعوبة وقسوة من تسلق جبل وإن يكن صغيراً من جبال الأنتيل»، وتزجي تحية لحفيدها لأنه عرف كيف يتسلق شجرة اللغة الفرنسية الباسقة وكيف ينفض الغبار عن المعجم القديم. وهكذا راح يستعمل كلمات وصفات مشتقة من اللغة الفرنسية ولكنها في الأصل غير موجودة أو غير مستعملة فيها.

ويتذكر كونفيان أن عهد طفولته قد انتهى في التاسعة من عمره «طفولتك انتهت بوعي الزمن وبفراره السريع كأنه حصان جامح». ويحدثنا المؤلف عن طفولته بلغة حارة وفوارة ذات حساسة شمسية. لربما يأتي التجديد في اللغة من جانب جزر الانتيل؟ ويتحدث رافائيل كونفيان عن

سيد «لايتحدث لغة فرنسية يسمونها لغة الموز، بل لغة فرنسية صافية ملأى بالتطريزات والتزيينات. . .». وهذه التطريزات والتزيينات يُصرِّفها الكاتب بما في الخلاسية من غنى، وذلك من دون أن يحوِّل النهر - اللغة عن أصله الخلاسي بحسب المبدأ الوارد في كتاب (التقريظ). وهذا الخاتم من المصداقية هو الذي يمنح أعمال كونفيان حصتها من العالمية.

ولابد أخيراً من الاشارة إلى أن منشورات غاليمار قد نشرت مؤخراً (كتابة كلام الليل، الأدب الأنتيلي الجديد) وهو مجموعة من النصوص لكتاب هذه الجزر وهم باتريك شاموازو، ورافائيل كونفيان، ورينه دوبيستر، وادوار غليصان، وبيرتين جوميتير، وارنست بيبان، وجيزيل بينو، وهكتور بوليه، وسيلفيان تيلشيد. وهذه المختارات دعوة إلى القارئ ليستمع إلى موسيقا الليل الصغيرة، وإلى الكلمة المزينة بالفرح والصلاة للرواة الخلاسيين، وإلى تجاوز حدود الكتابة مابين الفرنسية والشفهية الخلاسية. أضف إلى ذلك صدور دليل موسوعي عن الدار المذكورة يشتمل على الحركة الثقافية في جزيرة المارتينيك.



** (الشعر) لايميه سيزير، طبعة أشرف عليها
دانييل ماكسيمان MAXIMIN
وجيل كاربانتييه CARPENTIER، منشورات سوي.
** (ايميه سيزير، الزنجي غير المتعزّي)، لروجيه
طومسون THOUMSON وسيمون هنري - فالمور
VALMORE، منشورات سيروس CYROS (رياح الجزر).
** (المدارات، ١٩٤١-١٩٤٥) منشورات جان ميشيل پلاس.
** (لاجل ايميه سيزير) لآني لوبران LEBRUN،
منشورات جان - ميشيل پلاس.

تشكل أعمال ايميه سيزير - «اورفيه الأسود» كما كان يسميه - جان بول سارتر - نوعاً من الأعمال التي تتطور وتنفتح باستمرار. فكل مجموعة من مجموعاته، كما هي الحال مع (دفتر العودة إلى الوطن) كانت هدفاً

لتصحيحات واضافات وتجديدات وحذوف. وهكذا فإن الكتاب الذي نشرته (دار سوي) مؤخراً والذي يضم مجموع القصائد بعد (الدفتر) ومنها الكثير مما هو غير منشور يُقدِّم لنا اليوم وقد كُتب في ظروف مختلفة خلال مدة تتجاوز نصف قرن.

ويتيح لنا هذا المؤلَّف أن نقيس الطريق الذي قطعه الشاعر من غضبه النبوي في (الدفتر) بطبعته الأولى عام ١٩٣٩ التي حيا فيها اندره بريتون «أكبر نصب غنائي في هذا الزمن» إلى كتابه عام ١٩٨٢ وهو (اناء، مرقق الصفائح). وبين هذين التاريخين أصدر الشاعر مجموعتيه (مساحات، ١٩٦١) و(تغليلات، ١٩٦٠) وهما تعكسان الأزمة الاخلاقية والايديولوجية للسنوات العشر من ١٩٥٠ إلى ١٩٦٠ التي اضطدم بها نائب المارتينيك بالسلطة ورأى مُثُله العليا تهاجم بعنف. ورضخ أورفيه المارتينيكي للوضع الجديد قائلاً: «ان بركانية البداية قد خفت حدتها وهدأت» وأصبح الهامه أكثر دبلوماسية وعالمية.



إن الاهتمام بهذه المجموعة، حيث الجهاز النقدي يتحول إلى أبسط التعابير، هو تقديم جماع الرحلة الشعرية لسيزير، وكذلك نصوصه غير المنشورة أو قصائده المنشورة حتى الآن في طبعات هامشية. وإذا كان الشاعر لم يعد يوبخ «خدم النظام والفوضويين المتعلقين بالأمل» فإنه لم يفقد شيئاً من موهبته في ابداع هذه الصور التي جعلته يقول انه في زمن (الدفتر) كان «يصنع سريالية كما كان السيد جوردان يصنع نثراً» في مسرحية موليير الشهيرة (البورجوازي النبيل).

وتضيء لنا سيرة راهنة عنوانها (ايميه سيزير الزنجي غير المتعزِّي) سيرته باضاءة شفافة. ومن غير أن يكون هذا الكتاب تاريخاً للقداسة أو سيرة للقديسين فإنه يظهر بمستنداته الجيدة هذا الطفل وقد تعمم بقبعة كسيغموند فرويد، كما يظهره ابناً لأب مقتصد يقرأ فولتير وهوغو وبوسويه لأولاده، وغالياً على قلب أُم لا «تكل ساقاها» عن تحريك آلة الخياطة لتدفع بما تتقاضاه من مال أجور دراسة ابنها الذي دخل أفضل المدارس ثم انتقل إلى دار

المعلمين العليا ليصبح زميل الشاعر الكبير ورئيس جمهورية السنغال السابق ليوپولد سيدار سنغور، ثم لينخرط في صفوف الحزب الشيوعي في أثناء الحرب والمقاومة قبل أن يفوز كنائب في مجلس النواب الفرنسي. ولا يخفي كاتبا هذه السيرة بعض الاخفاقات التي مُني بها سيزير وخصوصاً ماأصيب به من خيبات أمل في ميدان السياسة. وقد انسحب «أورفيه الزنجي» من الحياة السياسية في العام الماضي. ويرى الكاتبان أن ساعة الحساب قد أزفت لمن كانت تقرع له الأجراس كشاعر للزنوجة ولد عام ١٩١٣، ويعيش في جزيرة «تسحر بمناخها ومناظرها حتى الأفاعي». على أن آني لوبران تنبري في كتابه (لاجل ايميه سيزير) للرد على هذين الكاتبين ودحض التهمة التي تجعله مسؤولاً عن جميع الآلام التي أصابت المارتينيك وتذكر بـ«فكرة الزنوجة الشبيهة بزوبعة» التي هبت بفضله على جزر الانتيل وحركت مشاعر الاعتزاز لدى السكان بخلاسيتهم ووضعهم السياسي.

وصدر لدى الناشر نفسه كتاب (مدارات) وقد كتبه ايميه سيزير عام ١٩٤١ وتعرض للمراقبة والمنع من الطبع حتى ١٩٤٥: هنا نقع على منشور المدرسة الجديدة، ونشعر بهبوب ريح التجديد الشعري. وأجمل ماكتبه سيزير نجده في هذا الكتاب التأسيسي وفي أعماله الشعرية التي صدرت عن دار سوي حيث نحس بنفحات نسيم عطر تفوح من كلماته التي كان اندره بريتون يقول عنها انها «جميلة ومحيية كالأوكسجين المتجدد».

## علوم

**** الداروينية الاجتماعية بقلم فرانسوا غيري GUÉRY استاذ الفلسفة بجامعة ليون٣، من مؤلفاته مع ديديه دولول DELEULE (الجسم المنتج).**

اذا كانت «الايديولوجيات الاحيائية» تشغل في مرتبة الايديولوجيات مكاناً على حدته، فمما لاشك فيه أن ذلك يعود إلى الاضاءة المرتدة الى الماضي والكئيبة التي سلطها انتصار النازيين، هؤلاء «الاشتراكيين» الامبرياليين والعنصريين، على ماقبل التاريخ فيما يتعلق بعقيدتي «المجال

الحيوي» وحق الأقوى، وهو الحق المؤسس لديهم ولدى أضرابهم على تفوق العرق أو العنصر.

وهكذا يظهر المصطلح النوعي لـ«الداروينية الاجتماعية» سلفاً وقد أُثقل بمسؤولية الجرائم العنصرية ضد البشرية: فهو صورتها في الفكر الاجتماعي وقد نُسب إلى مرجعية «العلم» الاحيائي.

إن الداروينية بمعناها الأصلي وبتحديدها الأدبي كامتداد لجهد داروين النظري ليست «اجتماعية». فداروين يعالج كل شيء ماعدا المجتمع البشري: إنه يبحث في شُعَب المرجان، والحيوانات، والنباتات، وتأهيل الأنواع من حيوانية ونباتية مفيدة للانسان، وفي أصل الأنواع الطبيعية بالتماثل مع التأهيل - الاصطفاء الاصطناعي - والميراث الحيواني للنوع البشري - أسلاف الانسان -. وأن ينهي بحوثه بعقيدة اجتماعية - سياسية - هل هذا يعني اطالة البحث أو الخروج به عن طبيعته؟ لنتفحص الأمر.

إن «الداروينية الاجتماعية» ظاهرة مشتركة وعالمية ولها تاريخها. إنها تأخذ أشكالاً نوعية بحسب البلدان وحقب التاريخ، وتتزامن في حالات عديدة مع أحداث تاريخية واجتماعية محددة من القرن التاسع عشر.

طورت ألمانيا والولايات المتحدة بخاصة وفي ظروف اساسية نفكيراً تاريخياً مستوحى بوضوح من داروين حيث يكون من المناسب التفريق بين بضعة موضوعات ايديولوجية يتوضع أحياناً بعضها فوق البعض الآخر.

كانت الولايات المتحدة تخرج من حرب الانفصال. وانتصر الشمال البيوريتاني والمصنَّع على الجنوب الريفي المتمسك بالعبودية والعائش على الملكية العقارية. وخرجت ألمانيا البسماركية موحدة من حربها مع فرنسا، وراحت تبحث عن مسوِّغات لتفوقها العسكري وفتوحاتها. ومن هنا يمكن استنتاج قسم من أضعف التطورات وأكثرها سلبية لـ«لداروينية الاجتماعية» في انكلترا وفرنسا: وهكذا رفضت فرنسا المرجعية الداروينية كردة فعل ضد الانتصار الألماني. ولم تستعملها ألمانيا إلا فيما بعد، في نطاق حروبها الاستعمارية. وأصبحت قيمة الداروينية الاجتماعية اذن تساوي **ايديولوجية**

**أو دفاعاً عن القوة**. وكان يجب أن يُعرف من هو المعترَف به «الأقوى» وكيف يُفترض بالداروينية أن تفسر عدم التساوي في القوى.

في الولايات المتحدة تتطابق الداروينية الاجتماعية مع الموضوع الليبرالي المناهض لتدخل الحكومة ANTIÉTATIQUE، وتدعو إلى تفوق المشروع الحر على حماية الدولة. ونموذجّ الانسان القوي، «الأكثر أهلية» في الصراع من أجل البقاء، هو انسان الشمال الصناعي، المقتصد، الورع، في عدم اعتماده إلا على نفسه لينجح في الحياة. مثال: وليم غراهام سمنر SUMNER[٢] بعد حرب الانفصال. وشعاره هو التالي: «لنفهم جيداً أننا لانستطيع الخروج من أحد هذين الخيارين: وجود الحرية وعدم المساواة وبقاء الأكثر أهلية، أو غياب الحرية ووجود المساواة وبقاء الأقل أهلية. فالصيغة الأولى تجعل المجتمع يتقدم وتساعد أكثر أعضائه موهبة، والثانية تؤخر المجتمع وتساعد أكثر أعضائه تخلفاً».



وتعرَّف سمنر إلى الداروينية عن طريق قراءاته الاقتصادية لا عن طريق مطالعته لـ(أصل الأنواع): فمن خلال مؤلَّف عام لهاريت مارتينو MARTINEAU اكتشف مالتوس MALTHUS وريكاردو RICARDO واقتنع بأن «الاحسان العام أو الخاص لا يمكنه أن ينقص عدد المحتاجين والمعوزين بل إنه لا يستطيع إلا أن يشجع على عدم التبصر». ونشر بهذه العقلية كتاباً جدلياً ضد مذهب الاصلاحيين RÉFORMISME وتدخل الحكومة في الأمور الاقتصادية ÉTATISME والاشتراكية - اشتراكية ليستروورد WARD بخاصة - . واستعمل أمشاجاً من الأفكار التطورية لم يوح بها إليه داروين بل كلٌ من هيكل HAEKEL[٣] وتوماس هكسلي HUXLEY وخصوصاً هربرت سبنسر SPENCER في كتابه (التوازن في القوى الاجتماعية). وعاد فيما يتعلق بداروين إلى مصدره المالتوسي: النسبة مابين البشر والأرض القابلة للحراثة. فإذا ماتجاوز عدد البشر الكمية المطلوبة من الأغذية يحصل مايسمى بـ(جوع الأرض) وتحصل الهجرة، والحروب، وتنشط الامبريالية، ثم يحصل انتصار سياسي لارستقراطية ما. فمن المناسب إذن أن تصبح العقلية

الرأسمالية متميزة باعتبارها تبصراً بعواقب الأمور ودفعاً لمصاعب الحياة المادية: فامتلاك رأسمال هو الذي يساعد في الصراع من أجل الحياة على اجراء توفيرات فيما يتعلق بغير المتبصرين.

تذكرنا داروينية سمنر بمثّل (الزيز والنملة) الذي نعرفه جميعاً والذي علمنا اياه لافونتين، إنها داروينية الدفاع عن الأكثرية الصامتة. فانتشار الداروينية في أمريكا البيوريتانية يمتزج بصالح الاطروحات التطورية على العموم وقد كانت في السابق مرفوضة بسبب طابعها الالحادي، كما كانت قد أدخلت في نطاق الفلسفة العلموية SCIENTISTE(٤) بشكل عام، والاجتماعية بشكل خاص، وهذا مانجده لدى أوغست كونت COMTE وهربرت سبنسر - الأمر الذي يزيد في تشويش المشكلة. وهكذا فإن سمنر المحافظ يتأثر خطى الذين يعترضون على تبعية البشر لعناية إلهية، ولمقصد يدافع عنه غير التابعين للمذهب الابداعي ضد أي شكل من أشكال الفلسفة التطورية.

وعلى هذا فإن «الداروينية الاجتماعية» تختلط في أمريكا حرب الانفصال مع الجهد المبذول لتأسيس علم اجتماع علمي مستوحى من سبنسر، ويسبق عمل داروين في مشروعه ويكون مديناً له إلى حد ما بتقدمه. وفي ١٨٦٠ - ولم يكن (أصل الأنواع) لداروين قد وصل بعد إلى الولايات المتحدة - تداول الناس قائمة اكتتاب لطبع الفلسفة التركيبية التي أبدعها سبنسر.

كان هربرت سبنسر (١٨٢٠-١٩٠٣) يتمتع بشعبية كبيرة، وكان يمثل التركيب الموسوعي لجميع العلوم في ظل استيحاء تطوري واجتماعي. وكونت قراءاته في أيام الشباب فلسفة اذ قرأ ليل LYELL(٥) في كتابه (مبادئ الجيولوجيا)، ولامارك LAMARCK، وفون باير VON BAER في فلسفتهما الاحيائية، ومالتوس في كتابه (دراسة في مبدأ السكان)، وهيلمولتس HELMOLTZ في نظريته عن حفظ الطاقة. وتعتبر تطوريته تطبيقاً للآلية على تنويع الأشكال الحية: فالطاقة تُحفظ، وهي تحوي المادة

وتنشر الحركة في التطور، بينما هي تغيرنظام المادة وتمتص الحركة في الذوبان وتقوِّم النزعة العامة للتقدم في الانتقال من المتجانس - البسيط - إلى المتغاير أو المتنافر - المعقَّد - . وقد وجد فون باير، الاختصاصي في علم الأجنة، هذا القانون لدى دراسته تكوين الأشكال الفردية، بينما طبقه لامارك على السلسلة الوراثية للأشكال الحية، وذلك من الدودة حتى الانسان. فأي مفهوم اجتماعي يتوج هذا البناء؟ وبينما الحياة تحل الأشكال بلاانقطاع فإن المجتمع يتجه إلى التوازن وقد أصيب بأعلى درجة من درجات التغاير أو التعقيد المتساوق مع تناغم الأطراف. أما الاسمنت الذي يشد هذه الأطراف بعضها إلى البعض الآخر فهو الغيرية بمنظور ديني يقوِّم الخفي أي مالاتبلغه معرفة الانسان Qui valorise l'inconnaissable.

وقياساً على «الداروينية الاجتماعية» كما نجدها لدى سمنر، يشارك سپنسر في مفهوم ليبرالي، يمنع تدخل الحكومة في الشؤون الاقتصادية. ومنذ بنثام BENTHAM آمن النفعيون بالتشريع الاجتماعي وبالاصلاحات. وفضل سپنسر عقيدة الحق الطبيعي، وهي عامل التفوق لدى أفضل الناس وتطابق التفاؤل التطوري - تقدم السفلي إلى العلوي -، ويعارض سپنسر أيضاً القوانين المتعلقة بالفقر، والتربية العامة، والصحة العامة، والتنظيمات والحفاظات من كل نوع، ويلجم المبادرة الفردية الحرة.

وهكذا نرى أن الايديولوجية الامريكية المتعلقة بالحرية والنجاح الفردي تنضوي كلها تحت لواء الداروينية، على العكس تماماً من الكليانية القومية - الاشتراكية، وحتماً بأقل قدر من التسويغ وذلك من قضية لأخرى. ويجب أيضاً أن نُدخل - في هذه القائمة من «الداروينية الاجتماعية» الامريكية، ومن شبه امتزاجها بعلم اجتماعي مؤسس على المبادرة الفردية كمنظِّم للواقع الاجتماعي - أقول أن ندخل عقيدة ماكس ڤيبير WEBER(٦) التي عرضها في كتابه (علم الأخلاق البروتستانتي وروح الرأسمالية) لا لأنه كُتب في أمريكا بل لأنه يعكس الأوضاع الاجتماعية التي تحققت في هذه البلاد بشكل ممتاز.

ويشرح لنا ماكس ڤيبير نفسه اشكاليته فيما يتعلق بمرجعيته إلى الداروينية: فلا يوجد وجه شبه أو تجانس مسبق بين البيوريتانية الكالڤينية والرأسمالية المولودة في القرن الخامس عشر، بل توجد شروط مميزة في موقف من المنافسة الحادة بشكل يقوم على أن أكثر الناس مغامرة بايديولوجيتهم أو بـ«علم أخلاقهم» يجدون أنفسهم في وضع أفضل من الآخرين وقد تقيدوا بمفهوم للعالم الوسيط كأن يبقى العمل بشكل أساسي ذا طابع تقليدي وبالتالي تكراري أو روتيني. ويبدو أن ماكس ڤيبير قد فهم أفضل من معاصريه الأمريكيين آليات الاصطفاء الطبيعي والنسبة الكاملة للمبدأ القائل بـ«الأكثر أهلية».

ولكن ماذا بشأن «الداروينية الاجتماعية» في ألمانيا؟ إذا صدقنا ماتقوله معاصرة للفكر مابعد الداروينى في ألمانيا، وهي لو أندرياس - سالوميه LOU ANDRÉAS-SALOMÉ، - ونجدها في وضع يخولها أن تعرف ماهي أكثر التيارات الفكرية انتشاراً آنذاك -، فإن الداروينية قد حلت في أذهان النخبة المثقفة محل العقائد الأخرى المنتشرة في الثمانينات من القرن الماضي. وها هو عالم النفس پول ري REE يصدر كتابه (منشأ العواطف الأخلاقية) وعالم الاجتماع الألماني فردينان طونيس TONNIES يصدر أيضاً كتابه (الطائفة والمجتمع) ويتبعان مع نيتشه هذه الطريقة الفلسفية.

لم يكن نيتشه يحب الداروينية لأسباب عديدة، بعضها يشهد على تشخيص يقرب من الحقيقة حول الطرائق والعلوم النقدية للنظرية التفسيرية المتعلقة بالعمل في (أصل الأنواع). لقد كان يرى في هذا المؤلَّف نزعة مادية، وكان كارل ماركس أول من اعترف بأنه استقى منه «أساس مفهومه المادي للتاريخ». وكان نيتشه يرى فيه أيضاً «عقيدة للجماهير أو لأوساط الجماهير»، هو الذي يفضل الاستثناءات، والواقع أنه لمن الحق ألا تُعتبر الطريقة الداروينية الاحتمالية الاحياء إلا كجماهير، مادام السكان لايتحولون إلا بفضل «قانون الأعداد الكبيرة» الذي يجعل التنويعات في مزيد من الاحتمال أو من نقصانه مناسبة.

ومع ذلك فإن نيتشه قد اهتم ببضعة موضوعات داروينية قليلة اللصوق بالاجتماع: وهي التجريبية في مطالبته بـ«المثالية العملية» لمعرفة الذات، وفكرة علم للموروثات بما يحويه من علم للأخلاق على منوال صديقه پول ري. وهكذا فكر - ضد پول ري ومذهبه التحويلي على الطريقة الانكليزية - في تكوين الشعور بالخطيئة، وهو اشكالية علم الموروثات في الأخلاق. وعلى أثر محادثاته مع پانيت PANETH في عامي ١٨٨٣ و١٨٨٤ أشار إلى غالتون GALTON. وكان غالتون يبحث في منشأ الغرائز المتعلقة بالتجمع وكفاءات العبودية في ماض كانت فيه مفيدة للنوع، واحتفظ نيتشه بفكرة التفاوت بين الراهن والتذكر المبهم اللاواعي لوجود في حياة سابقة مما يشكل مصدراً للاضطراب والاحساس بالخطأ.

كذلك كانت تجذبه فكرة الاختيار أو الاصطفاء البشري المطبقة على نموذج تأهيل الحيوانات، وكان يرى لها ثلاثة عوائق كبرى: الكنيسة التي تدعو إلى التضامن مع الضعفاء، والشفقة: «إن الضعفاء والمرضى يعيشون على أوقات البشر الأصحاء وقواهم» - وهي فكرة كاليكيس CALLICLÈS كما أنها فكرة رومان رولان ROLLAND في روايته (جان كريستوف)، وهو كاتب لاتخلو كتاباته من التعاطف مع اليمين -، وأخيراً الحرب الحديثة التي كانت نيتشه يدينها لأنها تضحي بأفضل الناس وأنضرهم شباباً ورجولة.

ماهي الأسباب التي دفعت نيتشه إلى المصادقة على الاختيار أو الاصطفاء الواعي لدى الانسان؟ تتلخص هذه الأسباب بدافع من صفة التجريب على أنفسنا، وبمعرفة أفضل للذات، وضد «سيطرة العبث والمصادفة اللذين سموهما حتى الآن «تارخ»». وكان الاغريق يمارسون «حق الأقوى»، والهنود يعظمون أربعة عناصر مختلفة. أما الألم فلم يكن يُنظر إليه كبؤس بل كـ«امتحان للقوة» يجدد الصحة.

ولن تكمل لوحة ألمانيا «الداروينية» مالم نذكر أهم تيار ظهر في جميع الاتجاهات وهو تيار الاشتراكية الداروينية. ولايعني هذا أن جميع الاشتراكيين كانوا من أتباع داروين: فهيكل في كتابه (العلم الحر والتعليم

الحر، ١٨٧٨) وايمانويل وورم WURM في كتابه (معرفة الطبيعة في ضوء الداروينية) ولودڤيغ بوشنر BÜCHNER في كتابه (الداروينية والاشتراكية، ١٨٩٤) كل هؤلاء العلماء والمفكرين يشيرون إلى معارضة الاشتراكية لعقيدة عدم المساواة التي يدعو إليها «الصراع من أجل الحياة» وهي اختصار غير أمين للدرس الذي يقدمه لنا (أصل الأنواع).

* * *

ولكن كيف السبيل إلى قبول المعركة التي شنها الكونت غوبينو -GOBINEAU[٨] على داروين في كتابه (أماديس AMADIS، ١٨٧٦) وهي معركة يحارب فيها التطورية لأنه يتنكر لكل نُبل بالولادة؟ ألا يتابع داروين الصراع الشعبي في القرن الثامن عشر ضد حقوق «الولادة» وضد كل اقطاعية تدعي أنها مؤسسة على الطبيعة؟

إن التشهير بالدولة يعني التشهير أيضاً بممثل المسيحية الرسمي. ومنذ عام ١٨٥٥ قاد ليبيغ LIEBIG، وبوشنر، وكارل ڤوغت VOGT[٩] هذه المعركة. ودافعت المدرسة التاريخية عن نظرية «الطاعة للسلطة بلا تحفظ» وذلك وفقاً للتعليم ولممارسة لوتر. وهكذا فإن الاشتراكية الديمقراطية الألمانية قطعت صلاتها بكل دين بما في ذلك السان سيمونية، وعقدت تحالفاً مع المادية الداروينية. ومثّل لاسال LASSALE[١٠] هذا التيّار جيداً. أما شتراوس في عام ١٨٧٣ ففي كتابه (القانون القديم والجديد) نراه ينتسب إلى الداروينية في رفضه الجذري للمسيحية المحافظة. ويهدف كارل ڤوغت إلى تحويل كل علم نفس إلى علم طبيعي. ويتبنى لودڤيغ بوشنر في كتابه (الداروينية والاشتراكية) هذه الداروينية كـ«تدقيق علمي للادين». وحتى كارل ماركس يحتفظ بالدرس الطرائقي لداروين الذي «يسقط كل نهائية في دراسة الطبيعة». وهكذا فإن كل ماكان يتحرك في ألمانيا عام ١٨٧٠ وجد في داروين أسباباً للصراع ضد العالم القديم. ويناقض مزيج داروين – غوبينو، وهو شيء قائم ودارج اليوم، ماهو جوهري في النجاح التاريخي للداروينية لدى الاشتراكيين الألمان.

## فنون

**** الفنان التشكيلي الهولندي كورنيّ CONEILLE،**
**بقلم الناقد الفني الفرنسي كلود ميشيل كلوني CLUNY،**
**منشورات لاديفيرانس.**

كُتب كثيراً عن الفنان التشكيلي الهولندي كورنيّ، رئيس حركة (كوبرا COBRA) الفنية، واسمه الأصلي كورنيليس ڤان بيڤيرلو CORNELIS VAN BEVERLO. وقد صدر حتى الآن عن هذا الفنان أكثر من خمسين دليلاً ودراسة، ولكن أكبر دراسة وأفخمها هي التي وقفها عليه كلود ميشيل كلوني: مجلد جميل ذو غلاف أنيق بحجم ٣٠×٢٨×٦سم و١٨٢ لوحة بالألوان، و٩٤ لوحة بالأبيض والأسود، وأعمال مقارنة مع بقية الفنانين الذي أضاؤوا مسيرة كورنيّ: غوغان، براك، ميرو، ماكس ارنست، والصورة الملتحية للفنان الهولندي كورنيليس ڤان هارلم VAN HAARLEM (١٥٦٢-١٦٣٨) الذي يبدو قريناً لفنانا كورنيّ.

يتسم نص كلود ميشيل بالاغواء والوضوح، وهو يحوي عدة أحاديث غير منشورة عن كورنيّ. والواقع أن هذه الدراسة هي أول دراسة كبرى أوقفت على هذا الفنان بمناسبة بلوغه السبعين من العمر.

ويُقرَن اسم كورنيّ كاسم مواطنه الفنان التشكيلي آبيل APPEL بحركة (كوبرا)، وهي حركة فنية هدفها تطوير الفن وتحديثه، وقد أسست عام ١٩٤٨ وتوقفت عام ١٩٥٠، لكنها أصبحت أسطورة ومرجعاً لا يمكن الاستغناء عنه.

ليس كورنيّ رساماً فحسب بل هو أيضاً شاعر ومصور ضوئي وطبّاع على الحجر ومزين كتب عديدة ذات طبعات ثمنية وبديعة لكل من هوغو كلاوس، ودوتريمون، وفدريكو غرثيا لوركا، واوكتابيو باث... أو لنقل إنه مزين نحو خمسين مؤلفاً تتألق جميعها بألوانه الحية.

ويعشق كورنيّ الألوان ولذلك فهو سعيد بأن تظهر تصاويره في الكتاب المذكور بأكبر حجم ممكن وبألوانها وشياتها الوضيئة الكاملة.

استقر هذا الفنان بباريس عام ١٩٥٠، ولم ينقطع عن السفر إلى شتى الاصقاع والبلاد كالصحراء الجزائرية الكبرى والبرازيل وجزر الانتيل. . . وعاد من كل رحلة قام بها بزاد روحي يغذي الهامه الغزير. . . وفي حدود التجريد بالخمسينات أصبح تصويره أكثر محسوسية بدءاً من عام ١٩٦٠ حيث طاب له أن يرسم العصافير والأزهار والنساء. ويشير المؤلف كلوني إلى مقدار انتقال الفن الانتقائي لدى كورنيّ من الجلال والوقار إلى الدعابة والمزاح، وكم ازدادت أعماله وفرة باستيحائه الفنون الشعبية ومافيها من سذاجة وعفوية وسحر. يقول: «إن كورنيّ يحكي لنا في رسومه أجمل الحكايات».

كما يشير المؤلف إلى المفهوم الشمسي لأعمال الفنان. وهذا يعني أنه يمكن وضعه في سلالة مواطنه الكبير فنسانت فان غوغ أكثر مما يمكن وضعه في سلالة مواطنه الفنان موندريان MONDRIAN. ألم يكن فنانو (حركة كوبرا) وهم في بدء شبابهم يحلمون بأن يلطخوا بالألوان والبقع اللوحات النظيفة والمتقنة والهندسية للفنان موندريان؟

وينهي كلود ميشيل كلوني دراسته بأن «أعمال كورني» التي يظهرن الناس أنهم يعرفونها جيداً هي من أكثر الأعمال سحراً وتناقضاً في عصرنا. وهي تتصف كل يوم بمزيد من الجدة المتأتية من أصداء الماضي، وتضفي على الصور الجدارية توازنها وتنظيمها الفضائي لتصبح أكثر تألقاً، وتزاوج بين الأشكال النقية والحسية، وتبعد الاضاءات والظلال لتفجر من ألوانها، كقربان، النور المشع لصيف لا عمر له، وتغرقنا في الصفاء والهدوء».

** (رسامو الرغبة) لبرنار نويل B.NOËL،

منشورات بلفون، باريس.

هذا كتاب طريف. . لأنه لا يجسد فقط مايشير إليه عنوانه حين نقع فيه على لوحات عارية جميلة كاللوحة التي تمثل ظهر صبية حسناء وهي تحيد به عن مرآتها - من تصوير ايكيرسبيرغ ECKERSBERG[11] -، وإنما هو يجسد أيضاً دعوة إلى التمتع بما نراه عن طريق النظر، وذلك لأن الرغبة لدى

الكاتب تعين مجرد الرغبة في الرؤية من دون ما توقف عند مايسمى بالاثارة الجنسية. إنه لمجرد تأمل روحي متسام لما يراه المرء من فن وجمال. يقول الكاتب بخصوص التأمل والنظر: «أن يفتح المرء عينيه جيداً لا يتطلب بالضرورة أن يكون النظر لديه جيداً، حتى لو كان الحس السليم يقتضي ترافق الاثنين معاً. فالعينان المفتوحتان تريان بالضبط مايكفينا للحصول على التماثل أو المطابقة لنكمل طريقنا، بينما النظر المنفتح يلاشي الأشباح والخيالات والانعكاسات ليصل إلى السطح المادي ويلمسه في ضوئه الصافي. وهكذا تولد الرغبة والحب لا كما تشير لغتنا إلى معناهما فحسب، بل أيضاً وقبل كل شيء إلى مايحويان من متعة النظر».

مايؤخذ على هذا المؤلف القيم الأنيق هو اهمال بعض اللوحات والحكايات التي تمثل ماللرغبة من مكان بارز لدى مصوري الأزمنة القديمة. على أن نص برنار نويل يظل مع ذلك متسماً بالجمال والفرادة الغاوية لاكتشاف مايعنيه التصوير العاري من شعور بالتصعيد الروحي والعذوبة الصافية.



**** (تاريخ الفن في العالم) لهيوغ هونور H.HONOUR وجون فلامينغ J.FLEMING، منشورات بورداس.**

في مقدمته لهذا الكتاب النفيس يحدد اندره شاستيل CHASTEL(١٢) بالضبط المجازفة التي يتعرض لها مشروع هائل في قصده إلى كتابة تاريخ عالمي أو «كوني» للفن: والمقصود فعلاً هو حل عدد من المشكلات التقنية أو المنهجية التي تبرز الدور الحاسم لسيرورة الفن. وهذا يشير إلى أن المؤلَّف الذي قدمه هيوغ هونور وجون فلامينغ انما يمثل نمط العمل الانكلو - سكسوني في مجال الفن، إذ يتضمن وقائع وتواريخ ومناسبات ومراجع . . . ومامن شك في أن مثل هذا العمل يرضي القارئ إلى حد ما وذلك لأن هناك سؤالاً آخر لا يمكن إلا طرحه في هذا المجال وهو: «هل يكفي تصور تاريخ الفن على هذا المنوال؟» ويجيب اندره شاستيل في مقدمته أيضاً - وفيما يتعلق بتاريخ الفن -: «إن اللهجة الأدبية لبعض الأعمال التي

ظهرت منذ قرن أو حتى منذ نصف قرن لم يعد تحملها ممكناً». وماذا لو كان هذا القرار يشمل أيضاً أعمال المؤرخ الفني ايلي فور FAURE[١٣] وحتى اندره مالرو في كتاباته عن الفن. . نتساءل نحن بدورنا؟ ذلك أن قارئ (تاريخ الفن في العالم) لهونور وفلامينغ لايمكنه - استكمالاً لمعلوماته - إلا أن يمر بايلي فور واندره مالرو. . وإذا كان من المهم ان نتعرف إلى نصوص عديدة فمن الضروري لكي ننجح ونستفيد الا نستغني عن شيء جوهري اسمه «عشق الفن».

## هوامش

(١) ليون غامبيتا: محام وسياسي فرنسي (١٨٣٨-١٨٨٢). جمهوري، نائب باريس ١٨٦٩، وزير الداخلية والحرب في حكومة الدفاع الوطني (أيلول ١٨٧٠). بذل جهده لتنظيم المقاومة في الريف ضد البروسيين. وباعتباره نائباً في الجمعية الوطنية، أصبح رئيس الاتحاد الجمهوري ثم عين رئيساً لمجلس النواب في ١٨٧٩ ورئيساً للوزراء في ١٨٨١-١٨٨٢.

(٢) نشر وليم غراهام سمنر الكتب الآتية: (مايجب على الطبقات الاجتماعية فعله في مجال التعاون، ١٨٨٣)، (الانسان المنسي، ١٨٨٣)، (الجهد العبثي لتثوير العالم، ١٨٩٤)، (جوع الارض، ١٨٩٠)، (علم المجتمع).

(٣) ارنست هيكل: عالم احياني الماني ولد في بوتسدام (١٨٣٤-١٩١٩). كان أحد المدافعين عن مذهب التحول TRANSFORMISME - وهو يقوم على نظرية علمية تزعم عدم ثبوت الانواع الحية لأنها في تطور متواصل -. من أعماله: (تاريخ خلق الكائنات المنظمة بحسب القوانين الطبيعية، ١٨٦٨)، و(ألغاز الكون، ١٨٩٩).

(٤) من العلموية SCIENTISME: وهي مذهب يقرر الاكتفاء بالعلم من حيث قدرته على الذهاب إلى المسائل القصوى الدائرة على المعرفة البشرية.

(٥) السير تشارلس ليل: جيولوجي سكوتلندي (١٧٩٧-١٨٧٥). له كتاب (مبادئ

علم طبقات الأرض، ١٨٣٣).

(٦) ماكس ڤيبير: اقتصادي وعالم اجتماعي ألماني، ولد في ارفورت (١٨٦٤-١٩٢٠)، رائد علم الاجتماع الذي يتسم بـ «الادراك والشمول».

(٧) لوڤيغ بوشنر: فيلسوف الماني مادي (١٨٢٤-١٨٨٩). من أشهر كتبه (القوة والمادة).

(٨) الكونت جوزيف ارتور غوبينو: ديلوماسي وكاتب فرنسي (١٨١٦-١٨٨٢). له (دراسة عن عدم المساواة في العروق البشرية) وقد أثرت معطياتها في منظري العنصرية الجرمانية. وهو أيضاً مؤرخ شهير ومؤلف عدة روايات وقصص.

(٩) كارل ڤوغت: عالم الماني طبيعي، ولد في غيسين (١٨١٧-١٨٩٥)، مدافع شهير عن مذهب التحول.

(١٠) فرديناند لاسال: فيلسوف وعالم اقتصاد الماني (١٨٢٥-١٨٦٤). ناصر الاصلاحات الاشتراكية، ودعا إلى التجمع الانتاجي، ورفض مايسمى بـ «قانون الاجور الدنيا» أي عدم تدني أجور العمال عن مستوى معين.

(١١) كريستوفر ڤيلهلم ايكير سبيرغ: مصور دانمركي (١٧٨٣-١٨٥٣). اشتهر بوضوح اسلوبه واشراقه واناقته، وهي خصائص تميز بها «العصر الذهبي» للتصوير الدانمركي.

(١٢) اندره شاستيل: مؤرخ فرنسي للفن (١٩١٢-١٩٩٠) له عدة أعمال عن عصر النهضة الايطالية. استاذ جامعة وناقد فني. جهد طوال حياته للفت السلطات والجماهير إلى دراسة تاريخ الفن والحفاظ على التراث القومي.

(١٣) ايلي فور: مؤرخ فرنسي للفن وكاتب دراسات (١٨٧٣-١٩٣٧). له (تاريخ الفن، ١٩٠٩-١٩٢١) و(روح الأشكال، ١٩٢٧).

* * *

آفـاق المعـرفـة

كتاب الشهر

# جيمس جويس

* ميخائيل عيد



***هو عبقري آخر يلهو.. ولهوه متعب جداً.. لأن فيه من الجد أكثر مما في جد الحياة من لهو.. هو ايرلندي وبلاده محتلة.. وعليه أن ينقلها إلى العالم بلغة مستعمريها.. وها هوذا يطير إلى العالمية عبر الغوص في المحلية..***

* ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، له عدة أعمال مطبوعة خاصة في مجال أدب الأطفال.

لقد هرب منها ومن همومها، وحين حط رحاله بعيداً عنها وهمّ بأن يتنهد ارتياحاً وجدها بما فيها، وبمن فيها في قلبه.. وحين نظر إلى المرآة رآها في قسمات وجهه.

واندفع صعداً في فضاء الفكر تتبعه زوبعة من تراب. لقد غادر بلاده لكنها لم تغادره.

عنوان الكتاب «جيمس جويس» لمؤلفه جون غروس، وقد ترجمه إلى العربية صلاح الدين برمدا، ويحمل الرقم (٩) من «سلسلة أعلام» التي تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

يبدأ الكتاب بتوطئة.. وكان الأحرى بي أن أنقلها كاملة لكثافتها وغناها لكن هذا غير وارد.. فلنحاول تكثيف المكثف إذن!

«يوم بدأ جيمس جويس وضع «فينغنيز ويك» أي (استيقاظ فينغن) بالرؤية الاستعراضية الشمولية لتاريخ العالم التي يكشف عنها ذلك الكتاب، كان من حقه الظن أن تعابير مثل «تجديدي» و«تقليدي» لن يعود لها أي معنى فيما لو طبقت على أعماله. بيد أنه عند أوائل المعجبين به، كان «مُحدثا» قبل كل شيء، وذلك إلى أبعد مدى» ورأى اليوت أنه «الشاعر العظيم لمرحلة جديدة من الوعي الانساني» ومع «أن نقاداً قريبي العهد لا يزالون في جدل حول التطور الدقيق لخط الحداثة الأدبية فإن نشر «يوليسيز» يظل أحد المعالم النادرة التي يمكن أن يتفق عليها الجميع».

ويمكن تفسير «قوة أصالة جويس بجرأته المنهجية» فهو لم يكتف بتقويض «القواعدة النظامية» المسلم بها لمعظم الروايات السابقة» بل «جرّب أساليب إنشاء هجينة وطرق انتقال صادعة» شاقاً طرقاً «سلكها آخرون من بعده» (ص٥).

ويبقى الفنان الكبير أكثر من «مجموع تقنياته».. وكانت «يوليسيز» معلم «الانهيار النهائي» لنظام «اجتماعي لا يمكن مماثلة الفنان به مطلقاً» لقد غدا «المستقبل الحقيقي للرواية قائماً الآن على التهكم وعلى الآفاق الواسعة التي تشقها الأسطورة» وغاب الأمل البعيد في الخلاص الذي كان لا يفارق الرواية الكلاسيكية في القرن التاسع عشر، مع أنها كانت «تنقد أحياناً أدواءً اجتماعية».

«أما ماكان يراه ويلسن في جويس فهو المقابل في الأدب لعالم عصري، الذي يرهف باستمرار زاوية رؤيته ويقسم تواصل التصرف الانساني إلى سلسلة أحداث بالغة الدقة» وقد وضعه أحد النقاد في «جعبة واحدة مع فلاسفة من أمثال «بيرغسون» أو «وايتهيد» وكان ينتقده بقسوة من أجل هجسه بالزمن وهو الهجس الذي كان يعتبر طابعاً مميزاً للقرن العشرين» وكان غيره يطريه، وعلى أنه كاتب عصر الآلة الذي نجح في «ترويض» اللغة وفي استخدام الكلمات كتقني صناعة».

وثمة آخرون يلحقون جويس «بالجو الفكري للعهد الذي كتب فيه»(ص٦) «لكن من المهم عدم نسيان أن تلك ليست سوى مشابهات. فأعمال جويس، بوصفها أدب اختراع، هي غاية في ذاتها ولا اعتبار لأفكاره إلا في حدود ماتسهم في تحقيق هذه الغاية. ولا يعني قولنا أبداً أن جويس ليس مثيراً أو مؤثراً بل ومسلياً فكرياً، فما من كاتب انكليزي اللغة مثلاً استطاع بأفضل من جويس اثبات أن الثقافة الغربية في القرن العشرين قد اتسمت «بثورة لغوية» عميقة وبإدراك جديد لواقع أن العالم الذي نعيش فيه هو منتج لساني صرف. لكن تطبيقه وليس نظريته، إن صح القول، هو الذي يحمل الدلالة في هذا الصدد».

وكان جويس ينفر «على السواء من كل من «فرويد» و«يونغ» لكن نفوره «لم يمنعه أبداً من الاعتراف بأنه مدين لهما جداً فكرياً»(ص٧).

أما صراحته الجنسية فقد تبدو اليوم عادية مع أنها كانت مهمة في حينها. فهو «اذ انتهك الأشد حماية من المحرمات الأدبية بيّن أن ميدان التجربة الانسانية بأكمله قد يشرك في ملحمته: فالذي يجسر على أن يقدم كلاماً بذيئاً للطباعة لن يوقفه شيء بعد ذلك، أو على الأقل هذا ماكان يبدو للناس عام ١٩٢٢».

أما عن تجديديته وعصريته «فهو يظهر أحياناً وكأنه قدم مباشرة من القرون الوسطى، بمزيجه الغريب من فلسفة انسانية ومن اعتقاد بالخرافة ومن ذهنية تقليدية مبهمة» وهو «في فرضياته السياسية الضمنية ينتمي إلى عهد لم يعرف بعد النظم الاستبدادية ولا الحروب العالمية» وهو من زاوية معينة

«يسمو على زمانه ويواجهنا - في «يوليسيز» على الأقل - بدوامية الطبيعة - الانسانية». والبرهان النهائي على العبقرية «هو أن تتوصل هذه العبقرية إلى تجاوز عصريتها ذاتها»(ص٩).

«ولد جيمس أوغستان جويس في «دبلن» عام ١٨٨٢ وهو أكبر الأولاد العشرة لجون ستانلاس جويس وزوجته ماري جين «ماي» تلقى دراسته في معاهد كاثوليكية في دبلن وكتب في كراساته عشرات القصائد.. ثم غادر دبلن إلى باريس ثم عاد بعد سنة ليعلم في مدرسة خاصة، ويكتب الأقاصيص والقصائد وليشارك في مهرجان الموسيقى الوطني.. وأحب فتاة وتزوج وبدأ حياة متنقلة.. وظل يكتب القصائد والقصص.. وكتب مسرحية وحيدة هي «المنفيون» ولم يتحسن وضعه المالي إلا بعون خارجي. واعتبر كتابه «يوليسيز» كتاباً بذيئاً إلى أن صدر حكم من أحد القضاة بنفي ذلك فنشره ناشر أمريكي عام ١٩٣٤ وطبع في انكلترا بعد عامين «وأصبح جويس بطلاً في نظر الطليعة وقديساً أدبياً» وتوالت عليه العوائق الصحية والهموم فاستغرق عمله «الأدبي وهمومه الشخصية كامل فعاليته».

وأنجز «فينيغينز ويك» عام ١٩٣٨ ونشر عام ١٩٣٩ واستقبل استقبالاً متجهماً.. وتوفي جويس في زوريخ في ١٣ كانون الثاني ١٩٤١ (راجع ص١٠ إلى ١٥).

إننا لنجد قسماً كبيراً من السيرة الذاتية «منسقاً منمقاً مفكها ببعض تهكم معروضاً في منظور بعيد» في «صورة فنان» «أما «يوليسيز» فهو على أدنى تقدير ملحمة مدينة (وهناك من قال إنه ملحمة العالم الحديث) بطلها رجل شارع خلفه تراث ثقافي جزيل. و«الأسطورة - الفرد» في «فينيغنز ويك» يتعدى ذلك إذ هو نموذج مطلق للانسان العادي لا يصبو إلى أقل من أن يستوعب التاريخ بأكمله».

لقد ترسخت خرافة أن جويس «بارد العاطفة منغلق النفس عديم التأثر ظاهراً» ولم يأت «الجو الأدبي الذي كان يعمل فيه بما يدحضها»(ص١٥) وكان اليوت قد أكد «أن الفنان يتقدم بفعل «انطفاء متواصل لشخصيته» وقد شدد «على الهوة الفاصلة بين الانسان المعذب والفكر المبدع».

وعلى الرغم مما قيل عن «لا شخصية جويس» فقد توصل «جيش صغير» من المختصين «لمراجع ومصادر فنية» مما أسهم في تكوين صورة رجل تتجلى شخصيته الصميمة في كل سطر كتبه. ولا يزال يسعفنا، إذا شئنا، تأكيد أن جويس لا شخصي في معنى أن كل فنان صحيح لاشخصي»(ص١٦).

وإذ يتكلم ستيفن ديدالوس في يوليسيز حول شكسبير ويعلن أن حياة شكسبير الشخصية «تبطن جميع أعماله» فإن الشيء نفسه يمكن قوله حول أبطال أعمال جويس بثقة أكبر. فقد استمدت كتبه «قوتها من ثقل هواجسه ومن قوة العزيمة التي يحاول بها التغلب عليها. إنها أعمال كتمان ومكاشفة، انتقام ومصالحة، تبرير وتعريف ذاتية».

ويعدد المؤلف من نقاط ضعف جويس الصحية الاستعداد العصابي في «أكثر من عرض» وشعوره بأنه «ضحية» و«جزءه» من الخيانة.. وهو أيضاً نهب «لأحاسيس مبهمة بالذعر والعجز «متناوبة مع فورات صلف وغطرسة». غير أن ما تفضحه كتبه ورسائله إلى نورا بشكل أخص هو «مجموعة من الأعراض الكلاسيكية وصفها «كرافت - ايبلنغ» فنعجب من كونه قد تغلب على كل هذه الأمراض وظل عظيماً (راجع ص١٨).

وكانت عواطفه نحو أبيه سلبية وكان عديم الجدارة. (كان أنانياً سكيراً لا ينهض بمسؤوليته» وخلال سني نمو ابنه كان دخله يتناقص «كان الفقر يجعله من العشرة ويفاقم معاملته السيئة لزوجته وأولاده» وما أصعب أن يكبر الأولاد ويقل المال، ويكبر الفقر..!

«كان أبي حقاً ثعباناً خناقاً في هيئة انسان» «كان الأب خشناً، قاسياً متوعداً يمكن أن يصرع ابنه حتى الموت»(ص١٩) ولم تكن صفته إلا «صفات مميزة للعالم الذي ولد فيه» وعلى الرغم من ذلك فإن جويس، إن لم يكن ابن أبيه في الفن فهو مدين له بالكثير وكان يكن له الاعجاب، إذ كان الأب «على الرغم من نقائصه، رجلاً جم المواهب، مغنياً مجيداً ومحاكياً بارعاً ومحدثاً جذاباً وشخصية دبلنية ذا تعابير صادعة وذا قريحة بارعة في السباب»(ص٢٠).

«ومعظم هذه السمات، ولاسيما سجيته التهكمية وميوله الموسيقية انتقلت إلى ابنه الأثير» «ويشكل «يوليسيز» » و«فينيغنز ويك» عودة إلى

العالم الأبوي» «وقد يبدو هذا خطلاً لأول وهلة» لكن جويس نفسه يشهد «على مقدار حضور والده في تلك الصحائف. «إن فكاهة «يوليسيز» هي فكاهته، وأولاده هم أصدقاء، والكتاب صورته المطابقة»(ص٢١).

«وللوطن والأب من الأهمية في أعمال جويس مايجعل القارئ يستقل للوهلة الأولى قوة تعلقه بأمه... «كانت قد ماتت وغدت شبحاً فياضاً بالعتب» «ويبدو أنها كانت أماً رائعة» «متجردة عن الغاية، ومتسامحة، راعية في غير رغبة تملك» «لكن عواطفه نحو أمه شوهت بفعل عصاب الريبة الذي سيطبع في مابعد موقفه من النساء عموماً»(ص٢٢).

وكان جويس يعتبر «ايرلندا نفسها أماً مضطهدة جائرة معاً» وكان يحدث أن يماثلها بنورا «آه، ضميني في جوانحك أصبح عندئذ شاعر أمتي. إن أُحس هذا يانورا كما أكتبه. إن جسدي قريباً سيتحد مع جسدك. آه لو يستطيع روحي أن يفعل ذلك. آه لو أستطيع التجمع في حضنك كطفل مولود من لحمك ودمك..» وكان يسمي نورا «حبي» «نجمتي، ايرلندتي الصغيرة الغريبة العينين» ويجد في صورتها «جمال وقدر الأمة التي أنا ابنها»(ص٢٣) لكن عواطفه نحو بلده «كانت نابعة أولاً وفوق كل شيء من تعلقه بوالده»(ص٢٤).

لقد كتب وهو بعيد عن وطنه «مقالات باللغة الصراحة» «عارضاً القضية الايرلندية ضد انكلترا» لكنه ظل يرى في الحياة الايرلندية «أموراً لن يستطيع التآلف معها: نميمة، واقليمية، وعقلية صلفة» و«لكي يكتب عن ايرلندا اضطر إلى مغادرتها» وكان همه «اسباغ طابع أوروبي على الأدب الايرلندي» وجعل ايرلندا «أشد انتباهاً إلى سائر العالم» (ص٢٦) وكان يريد «تستجيل كل الأسماء الأليفة للأماكن الأليفة» وكانت رؤيته «للحياة الايرلندية» متحيزة جداً في أكثر الأحيان.

«ومع تدرج اكتساب أعماله بعداً عالمياً كانت تميل إلى أن تزداد ايرلندية روحاً ومادة» أما «فينيغنز ويك» فهو «محتش بخليط عجيب من التاريخ الايرلندي ومن الخرافات، ومن تلك التي يسع القصاص في القرون الوسطى أن يسميها «كنه ايرلندا»(ص٢٧).

«وهناك شخصيات ومواضيع ايرلندية أخرى استغلت جدياً لأول مرة من قبل جويس»(ص٢٨) وحتى «المواطن نفسه لن يجد مجال شكوى من نقص محتوى طبيعي في كتاب يشتمل، بين أمور أخرى، على عناوين جميع أغاني «توم مور» الايرلندية المناهزة المائة والعشرين وعلى مايقارب المائتين من أسماء «لوردات – عمد» دبلن سابقاً، وعلى مالا يحصى من ارجاعات إلى كل الفروع الممكن تصورها في الأدب الانكليزي، من الأسقف «بيركلي» إلى ذي كولين بون».

«والقضية المذهبية هي الأشد تعقداً. كانت قناعة والدة جويس وأساتذته اليسوعيين أنهم غرسوا فيه تربية راسخة» وفي يفاعه ظل «تأثير اليسوعيين الفكري متبدياً دائماً في نهجه الفكري». وحين غادر المدرسة كان «قد فقد ايمانه وبلغ الأمر إلى اعتبار سلطة الكنيسة أحد الأسباب الجوهرية «لشلل ايرلندا» وقصته «بنعمة السماء» تنديد «بدنيوية الأب «برودون» ذي الصوت المتملق، وبزمرته من كهنة رجال أعمال فاتري الهمة للمتاب»(ص٢٩) ومن ثم حين كان عليه «ذكر مذهبه على صيغة طلب كتب «سنزا» أي لا مذهب».

وفي أعماله التالية «يكاد يكون رجال الكنيسة غائبين» ويخف اهتمامه «بالكنيسة كمؤسسة حية تقدمية».

ومع «تحول جويس عن الكثلكة اتجه إلى رؤية قدسية العالم يحل فيها الفن محل الدين. وهذا أكثر من تعبير مجازي. فالفنان هو «المنقذ»(ص٣٠) فهو الذي يمنح الخلود ويحول العالم «الدنيوي والمبتذل إلى أسطورة مشرقة» وقد سعى جويس إلى «مضارعة العهد القديم» وقد حسب نفسه «إلى حد موكلاً بوضع نص قدسي، «سفر أسفار» نهائي»(ص٣١).

وقد اقتبس جويس من مختلف المذاهب ومنها الوثنية «ذات الطقوس السرية» وكان يؤمن «بالفأل ويتأثر جداً بالنذر وينفعل للمصادفات الغريبة ويصدق فوراً أعجب أباطيل السحر.» ولاهوتيته نفسها «مشربة بتقديس قوى مبهمة» وقد تمكن وراء ذلك «حاجة إلى العودة إلى النظام الطبيعي

الذي يعلو على كل المناهج الانسانية، إلى «الطبيعة» التي حاول شرحها» ومالا يصح إغفاله «هو قدرة جويس على الموازاة بين تجربته الشخصية وبين تجربة الانسانية عموماً، وعلى معالجتها كما لو كانت في آن واحد مفردة وشاملة. وعلى عكس الصوفي التقليدي يحاول جويس بلوغ «المطلق» لامتخلياً عن هويته بل مجاهراً بها في كل سطر يكتبه»(ص٣٢).

«إذا حاول المرء تجاوز خرافة لا شخصية جويس، وإذا سعى إلى تبين شواذه الأدبية سينتهي إلى اكتشاف عصاب جلي إلى حد يجدر معه عدم نسيان أن حياة جويس كانت نجاحاً» وكان يتمتع بقدرة خلاقة. والأهم ليس «الأشباح التي سكنته بل الكتب التي حاول بواسطتها طردها»(ص٣٣).

اعتقد جويس شأن كل مراهق «كان ينمو في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ولديه بعض الميول الأدبية، أنه شاعر» وكتب ديواناً وهو في المدرسة «أحوال نفسية» وفي الجامعة كتب ديواناً آخر «نور وظلمات» وقد «ضاع معظم تلك القصائد المبكرة» ومابقي يوحي بأن «ضياعها لم يكن خسارة كبرى» فهي «محشوة بانفعالات وتأثرات متنوعة وخطابية للغاية» ويأتي ديوان «موسيقى حجرة» تقدماً مبيناً «في التكلف الرصفي» وبقيت شخصيته الأدبية «عروضية صرفاً» وأفضل مافي تلك أنها «تنبئ بمواضيع أعلى قيمة لاحقاً. وأردأ مافيها أنها كابية سقيمة»(ص٣٤).

وتطور احساسه وشاعريته بعد ذلك. لكنه لم يعد يعتبر «نفسه شاعراً» إلا «في مناسبات حميمة. على أن قدرته الترنيمية استمرت حاضرة في مجالات مدهشة الجدة. إذ مامن كاتب انكليزي غيره في القرن العشرين كان أبلغ منه أثراً في توسيع امكانات النثر الشعرية» وقد سلم بأن وسيلة تعبيره الحقيقية هي القصة المتخيلة لا القريض»(ص٣٥) كان الشعر في نظره «فن العموميات» والرواية هي «قبل كل شيء فن المخصوص».

«ودور الروائي وحقه المميز هو تقدير الظرف الحاكم وابراز قيمة اللحظة العابرة وتفصيلات الواقع الاجتماعي والسلوك الجلي ونبرة التخاطب، لكن كيف تجنب الابتذال مثل هذه اللمحات التي لا تحمل سوى دلالة عرضية صرف؟»(ص٣٦).

كان «جويس يظن أنه إذا نقل لحظة من بوح، أو حتى موضوعاً تفهاً، بما يكفي من عناية، سيستطيع اعطاءهما قيمتهما المعنوية الكاملة. تلك كانت النظرية على الأقل».

وبعد أن اضطر إلى «اجتياز الطريق الطويل، طريق معرفة الذات» نجح جويس أخيراً.

و«ستيفن البطل» «معلم بداية جديدة، محاولة مبادرية للتأمل في تجربته المبكرة. إنه حقاً رواية أولى. باسهابه المسترسل على الأقل. »(ص٣٧) وثمة فيه «وضوح صادح فاضح، خال من التلاعب «الديدالي» لكن لاشيء من كل هذا يوصل «ستيفن البطل» إلى أن يكون رواية ناجحة، أو أن يجعل ستيفن ذاته يتعدى كونه هيكلاً أعاره جويس مواقفه وآراءه الشخصية».

وأدرك جويس ذلك فنبذ ستيفن كلياً واتجه إلى المحيط الذي تمرد عليه «ومن هنا كان «ناس من دبلن» وتبينت فيها «صائبة للمرة الأولى أصالة رؤية جويس الفنية» «هنا لاشيء مفخم أو عسير التبين، وعلى القارئ تعويض الأجزاء الناقصة واستنتاج معالم مجرى حياة أو تشعبات مجتمع من بضع لمع حكائية متناثرة»(ص٣٨).

وخطر لبعض الشراح أن يستخرجوا «من القصص مقاصد ايمائية وايحاءات خفية. ورأيي الشخصي أن مناحي الرمزية العميقة القوية أقرب إلى أن تكون متغافلاً عنها، قصداً أو سهواً، من قبل جويس إلا حين تطبع القارئ فوراً دون مساعدة التدخل النقدي»(ص٣٩).

النقاد يتحاشون، عادة، كلمة طبيعوي حين يتحدثون «عن أدباء يعجبون بهم» وكتاب «ناس من دبلن».«في جوهره كتاب طبيعوي، أو بالأحرى إنه ثمرة مزاج «جمالي» مطبق على أغراض طبيعوية وأبداً لا يبتعد جويس عن تعلقه بالوقائع المكدرة» فهو يحس العالم «فرصاً مضاعفة، جولات على الحانات، البيوت المغلقة على أصحابها والمعيشة الشظفة التي تظللها» وقد التزم «حصراً تقريباً بالميادين التي له فيها تجربة خاصة»(ص٤٠).

وكان الكثيرون من أشخاص عمله «كل على طريقته تعاويذ لجيمس جويس» غوى ولا يذهبن الظن بناء على ذلك إلى أنه سيكون لهم راحماً، بل هم أشخاص يسره أن ينبذهم ويضيعهم في مستنقع الحياة العام المحيط بهم» «لاشيء يحدث مما يمكن تسميته مأسوياً بحق، كما لاشيء يحدث من مسل أو بهيج» «هذه المدينة التي أمقتها لا أزال، إذ فيها تعلمت معرفة الناس» ومن «الطريف أن نذكر بأن فكرة «يوليسيز» بدرت له كقصة تكميلية في «ناس من دبلن». وحسبنا تصور كم كان بلوم سيبدو كئيباً منفراً لو أنه حصر في قصة مجملة ساخرة في عشر صفحات»(ص٤١) وتعود شخصيات من «ناس من دبلن» إلى الظهور في يوليسيز «لكن هذه اللفحات القليلة من دفء عارض لا تكفي لتبديد البرودة الشاملة»(ص٤٢).

أما مسرحية «المنفيون» فقد «أرجعتنا إلى العامية المكربة، وخير مايمكن القول فيها إنها «تقهقر من أجل وثبة أعلى» إنها عودة إلى الوراء لمعالجة مشاكل شخصية لم تحل بعد» وقد اعتبرها جويس «انجازه الرئيسي» لكن سليقته الأشد سداداً كانت تجعله «قادراً على ملاحظة مايضحك في تعثراته العصابية» وتدفعه كي يدخل «رحاب «يوليسيز» الهزلية الفسيحة»(ص٤٨).

««يوليسيز» في اجماله الأخصر، حكاية تصادف بين رجلين سكعا في دبلن طيلة نهار بأكمله، والآثار الناجمة عن هذا التصادف على قيم الحياة، أحدهما دعائي لم يصب كبير نجاح، والآخر - ستيفن ديدالوس - فنان عاد بعد تغرب أول إلى البلاد، مقصوص الجناح مثقلاً باحساس بالمرارة جديد، يمضه خاطر ذنب أتاه وتذكار أمه المتوفاة، وقد نفر نهائياً منه أباً جديراً بالازدراء. يشعر بنفسه محصوراً بشكل لا يطاق، والعالم الخارجي العامي والمادي والحاسد الذي كان يجيز لنفسه ممازحته أيام «كرانلي» و«لينش» غدا الآن تهديداً أعظم جداً لراحة باله في شخص «بوك مـوليـغـان» اللحيم»(ص٤٩) وقد «تعود كذلك أن يسخر من أسنى مطامحه».

وتصبح فرصة التوبة مفتوحة أمامه إذ يلتقي «ليوبولد بلوم» وطريقة «استخدامه إياها هي التي بقيت موضع نظر» لقد ترك لنا «ضمناً أن نحاول

استخلاص قناعتنا» ص٥١) «أما بلوم فمسلكه أشق وهو أن يعيش ليومه محققاً انتصارات ضئيلة ممارساً فضائل عادية، جاهداً في تخفيف الهموم المألوفة»(ص٥٢).

إن من «أروع انجازات «يوليسيز» تبيينه كما لم يفعل مؤلف روائي سواه قبلاً الكثافة الحقيقية لحياة الفرد الذهنية وتتابع الأفكار العجيب السرعة وتعقدها في تزاحمها. وهذا الامتلاء يكتسي شيئاً فشيئاً مظهراً أخلاقياً» وبلوم «هو البديل الذي لا يتورع جويس عن أن يحمله الاكداس من الضلالات والمخازي النفسانية - الجنسية التي لا يستطيع التوصل تماماً إلى تحميلها ستيفن»(ص٥٣) وسقطات بلوم «المتكررة في الخطيئة ومفاهيمه المفككة هي المصدر الهزلي الرئيسي في الكتاب»(ص٥٤) وهو في أحيان أكثر جداً «يتبين لنا شخصاً حليماً حكيماً جديراً في وجه ما بالثقة ميالاً إلى الاحسان» وطيبته مرتبطة «بتعقله، باهتمامه الشديد بأمور الآخرين، وبقدرته على أن يضع نفسه مكانهم في مواجهة تلك الأمور»(ص٥٥) «إن بلوم، عادة، لطيف وأحياناً رائع، ويسعني القول مع ذلك أنه لا يمكن أن يعتبر ولو للحظة جديراً أن يحب»(ص٥٦) «والواقع أن «يوليسيز» بأسلوبه المتمرد على القواعد يندرج بين أشد الروايات العصرية ديمقراطية وفي قمتها» وقد كتب فرانك بودغن: «إن أحد وجوه «يوليسيز» التي لا تزال تعجبني هو طابعه الشخصي»(ص٥٧) والثقافة الشعبية «هي التي تبقي بلوم على صلة مع أصحابه وتجعل من «يوليسيز» صورة مدينة بقدر ما هو صورة فرد» والعنصر «الشعبي الأهم يقدمه ارتباط جويس الوثيق بالاستخدام غير المنسجم للكلمات» واستفادته من «العلوم الشعبية» ص٥٨) و«الصورة الشمسية القديمة الحائلة» والدعابات المحلية والمفردات الرياضية وغيرها. لقد أراد «أن يصور على أكمل مايستطيع الحياة العصرية المجزأة المبتذلة المنحطة»(ص٦٠).

«ثم أن ثقافته الشعبية هي حقيقة ثقافة لا تركيب اجتماعي ونقدي صنعي: «إنها البيئة التي يتجول فيها معظم أشخاصه والوسيلة التي يعبرون عن مشاعرهم بواسطتها. »(ص٦٢) «وقسط كبير مما يكون حيوية «يوليسيز» آت من هذه المادة الشعبية المأخوذة على نمط تهكمي»(٦٣).

والعاطفية هي احدى اغراءات جويس الدائبة»(ص٦٤) وكان جويس يدرك جانبه البكاء ونزعاته إلى اللهجة الخطابية «واتجه قدر من عبقريته الهزلية إلى السخرية من ذلك» أما قوة الكتاب فتكمن «في شاعريته وفي حيوية لا تنفصل عن تعقيدات جويس الجريئة. وأشهر جميع ابداعاته وأولها تبينا استخدامه المنهجي لطريقة لم تعرف لها سوى سوابق متفرقة لا قيمة لها هي طريقة المناجاة الذاتية الباطنة»(ص٦٥).

«وهناك أمر آخر تثيره المناجاة الذاتية يستحق البسط: فجويس، مع التزامه هذا النهج، لا ينسى ضغط قاطع التيار القادر على ايقافه.» وقد «احتفظ لنفسه بحق الانسلال متى شاء إلى ذهن شخصيته أو الانسحاب منه، مازجاً المناجاة الذاتية بالحوار وبعرض المشاهد»(ص٦٦).

«والتقلب الأسلوبي على المستوى الجويسي ليس بلا مقابل ولا يمكن الدفاع كلياً عن «يوليسيز» ضد مايعاب عليه من انعدام الوحدة العضوية فيه. ذلك أن جويس كأديب كانت جذوره متأصلة في النهج الرومنسي، غالباً ماكان يبدي طريقة تفكير آلية إلى حد عجيب»(ص٧٠) «إن عنوان «يوليسيز» وحده يوحي بميل رومنسي عند جويس نفسه إلى التحايل الفني» كما لاحظ «ويندهام لويس».

«ومامن وجه «لأوليسيز» أثار نقاشاً أكثر مما أثارته عناصره الأسطورية أو المولدة لأساطير. وهو نقاش لم ينقطع عن التزايد مع الزمن»(ص٧١) وقد استخدم جويس «الأوديسة» «جزئياً لكشف الجوانب المنافية للشاعرية والمنافية للبطولية في الحياة العصرية».

«وكذلك إن للصور المتواترة وللإرجاعات الصغيرة، مهما اشتبه علينا مفادها، إن كان لها مفاد، لها قيمة مستقلة تماماً من وجهة النظر النفسية»(ص٧٥) وهي «نهج أدبي منمق أكثر منها نقلاً دقيقاً لما يجري طبيعياً في الذهن» وقد أثبت الأستاذ «آدم» أن «عدم المعنى محاك عميقاً مع المعنى في حبكة الرواية» و«أن الكتاب يخسر بقدر مايكسب إذا قرئ بامعان» و«أنه ليس حصيلة نازع جمالي صرف» وكان جويس مستعداً «لاستعمال أخفى

ما في سيرته الذاتية من مواد» في سبيل التعبير عن شخصيته الخاصة»(ص٧٦).

ويوليسيز هو «كتاب يصبو إلى صفة الاسطورة لكن لا يتوصل أبداً إلى بلوغها تماماً لكونه راسخاً شديداً جداً في العالم الدنيوي العصري» والبطولة الجزئية في هذا العالم تميل «إلى الظهور ببساطة» ويحتاج «تبيانها إلى فنان» «وهذا سبب أننا لا نزال نجد أنفسنا محاطين بالانعكاسات المكسرة لأساطير ماضيه، حتى إذا كنا نفتقد نحن ذاتنا أسطورة مهيمنة»(ص٧٧).

«فتن جويس شديداً منذ طفولته بتاريخ الكلمات وبقدراتها الايحائية» وشخصيات كتبه الذين يماثلونه، «يشاركون الاهتمام نفسه» فستيفن منجذب إلى فقه «اللغة المصطلحي وإلى فكرة أن للكلام خواص خفية أو سحرية» وهو يغوص ساعات في القاموس، ويخلط الحروف للوصول إلى «صرخات انفعالات بدائية» «كذلك سحر ستيفن ديدالوس الطفل بالكلمات النشاز»(ص٨٠). يقول فرانك بودجن: «كان جويس، حين يصف تركيب كلمة يجعلها ترن كنحات يتحدث عن كتلة من حجر» وستيفن في «صورة الفنان» «مشوش بدوره من الهوة الفاصلة بين الكلمات الانكليزية والمشاعر الايرلندية» «إني لم أصنع ولم أتبن تلك الألفاظ. وصوتي يواجهها بمقاومة.»(ص٨١).

وقد بدأ جويس يحطم «في يوليسيز» حواجز «الاستعمال التقليدي» «معيداً ترتيب انسراد الألفاظ والتنقيطات وتراكيب الجمل من أجل حاجة القوة التأثيرية». و«يوليسيز هو في وقت واحد متحف أنماط أدبية ممانة وكنز من اللغة الشعبية.» و«الدفق اللغوي في «يوليسيز» جزء من الحيوية العامة في الكتاب» ويمكن أن «يعتبر غاية روائية محددة» واللغة متقلبة وتقبل التلاعب.(ص٨٢).

«في «يوليسيز» كانت اللغة قد بدأت تتزعزع، وفي «فينيغنز ويك» تحررت كلياً واتخذت الكلمات حياة متقلبة مستقلة» والقول إن أسلوبه فيه هو «التجنيس» أو «التورية» هو اعطاء فكرة ضئيلة جداً وغير منطبقة عن امكانات إزهار اللعب بالألفاظ الجويسي»(ص٨٥).

«ماذا كان هدف جويس من اختراع انشاء بهذه الغرابة؟» زعم بعضهم أنه «كان يحاول محاكاة تعبير الأحلام الحقيقي» «واللغة - الحلم» في «فينينغنز ويك» منظورة بجملتها، هي اصطلاح أدبيّ مصطنع صرف يفتقر في آن واحد إلى دقة وإلى وضوح الواقع الفعلي» هنا «كل شيء ينهار وكل شيء يعود إلى مصدره. فيه تنوع غير محدود ووحدة مبطنة. والهوية الشخصية ظاهرة عارضة والماضي والحاضر والمستقبل مختلطة» كان يود إبداع «جناس شمولي يحتوي «الواحد» فيه «المجموع»، وإذا لم يتوصل إلى ذلك أخذ يبتكر نوعاً من آلة أدبية أبدية الحركة، جهازاً مخصصاً لانجاز ألغاز جديدة وللكشف لانهائياً عن صلات خفية. وإن لم يكن قادراً على حل لغز الكون فقد كان عازماً، على الأقل أن يعرضه بأكثر تعمقاً مما فعل أي مؤلف قبله» لكن لا يمكن أن تؤخذ كل كلمة في الكتاب «بالمعنى الفلسفي»(ص٨٧-٨٨) وقد توسع اهتمام جويس بعلم الاشتقاق بعد أن قرأ «فيكو الذي لم يكن يرى أي فارق جوهري بين دراسة اللغة ودراسة التاريخ، والذي كان يزعم أن الكلمات تنطوي على التجربة السابقة للأقوام»(ص٨٩).

قد يبدو «الكتاب مفرط التحذلق، أشبه بتأبين نحوي. بينما هو في الواقع مهرجان لغة رائع، ولو لم يكن سوى ذلك لظل يستحق المطالعة العميقة من أجل جاذبية ابتكاراته وبدائعه اللفظية».

وتبقى المسألة هي: «نحن حيال كتاب عصي كلياً على الفهم لدى التلاوة الأولى، وليس أوضح بكثير لدى التلاوة الثانية»(ص٩٠) ورأي المختصين «في الغالب منقسم عميقاً وذلك في معظم الأحيان حول النقاط الأشد أساسية» وهناك «اختلافات صادعة بين ملخصات الأحداث المنوعة» وكان جويس يتوقع أن يكرس قراؤه «كل عمرهم لأعماله» كان كالطفل الذي يطالب والديه ويلزمهم على «السهر إلى جانبه الليل بطوله»(ص٩١).

«والقاعدتان الأشد جوهرية المتبعتان في «فينيغنز ويك» هما أن التاريخ يتكرر هو ذاته لانهائياً وأن الجزء دائماً يتضمن الكل. والحضارات

تظهر وتضمحل حسب نسق دوري مسبق الترتيب وكلما دار الدولاب دار نفس الأشخاص ونفس الأحداث من جديد في مظاهر متنوعة. أما الهوية الشخصية فهي سطحية وحسب، تغير زمني وموقت»(ص٩٢) ومن هنا جاء حب جويس «لتعاقب الأصوات، ولتبديل مواضع الحروف الصائتة، ولحبسها في نطاق حروف صامتة جافة متكررة» وفي تصوير «جويس الإجمالي للأشياء تتصل المتوازيات ويؤمن التكرار التجديد.. قد يكون «فينغن» ميتاً لكن الطبيعة الانسانية العامة التي يشترك فيها لا تستريح» إن أسطورة «المعاودة الأبدية» «هي بين الأقدم والأكثر انتشاراً في المعتقدات الروحانية الخارقة»(ص٩٣).

«ومع الهرطقات، حصلت الأسطورة الدورية على سلالة كبيرة، فهي تلبي حاجة انسانية عميقة ولها إلى جانب ذلك نوع من أساس في التجربة البيولوجية، في دورة التوالد» لقد أصبحنا «فائضي المعرفة، وسبل الانطلاق القديمة خارج التاريخ اغلقت وغدا أصعب فأصعب على كاتب مثقف الاستمرار في رؤية للعالم، كرؤية جويس البالغة التقادم والضيق، دون تزييف الواقع، والاستهزاء خلف عموميات مبهمة»(ص٩٤).

والكتاب حافل بما يشبه «معطيات تاريخية» لكنه يعالج التاريخ «كخليط غامض من خرافات ومن روايات على السماع ومن ثرثرات وشائعات ومن تلميحات ومن تمجيدات ومن افتراضات متبجحة ومن أحداث ووقائع محرفة»(ص٩٥).

«إن جويس، في سبيل دعم نظريته، اضطر إلى الحط نهائياً من قيمة كل من التاريخ وعلم التاريخ، وإلى افراغ الأحداث الفردية من كل دلالة معينة» وتحاشى بعد ذلك «موضوع الشر» والخطايا خطايا وليست جرائم «والشعور بالذنب المتصل بها منحدر مباشرة من التوهمات الجنسية ومن الفهم الغلط ابان الطفولة الأولى»(ص٩٦).

«ولكره جويس الخشونة والعنف المادي في الحياة الواقعية حولها إلى مهزلة».

ويبقى دليل «فينيغنز ويك» «هو التاريخ لا علم النفس»(ص٩٧) ومامن شك أبداً «في وجود نوع من تفخيم أساسي في الاعتقاد بأن أعظم انجازاتنا وأقبح أخطائنا لها أصلها في الطفولة»(ص٩٨).

كان جويس يؤكد «أن غايته كانت اضحاك القراء» «لكن احترامي لجويس أعظم من أن أصدق أنه كرس قرابة عشرين سنة من حياته لإنتاج مؤلف لا يتعدى أن يكون صيغة فكرية هائلة الحجم لما يشبه «نوادر جحا» فعلى الرغم من كل ظرف الكتاب المشرق، كثيراً مايغيم بانفعالات كئيبة، بالقلق، بالاشمئزاز، بالنقمة، بالاشفاق على النفس، بالندامة وتبكيت الضمير»(ص٩٩).

إن قوة جويس الأعظم، ككاتب «هي في ابتهاجه «التعددية» الحياة في الأشكال المستحيلة التخمين التي تتولاها. وبرغم أزمته ونماذجه الدورية فإن مايشكوه في النهاية» «هو الطبيعة العابرة للحياة» فنحن مثل احدى بطلاته «تحت حكم معلق التنفيذ» إن الحياة «مستعدة للتكرر مرة أخرى. لكن آلية الانبعاث تبدو ذات صرير وضعيفة الاقناع نسبة إلى الخاتمة الرائعة، وليس في الكتاب مايداني في قوته نذر الموت الأخيرة المضنية».

ويختم الكتاب بحرف (The) الأقل نبراً. «إنه أداة التعريف: يتحدث عن عالم لكل شيء فيه هويته الخاصة، ولا يُحي فيه إلا مرة واحدة، جل هذه الغاتية ذاتها التي يرمي الكتاب بأكمله إلى إنكارها».

والكتاب في مائة صفحة وصفحة واحدة، وفيه الكثير من الشروح والتفسيرات في الهوامش..

وليس بالأمر القليل أن تجد بين يديك مائة صفحة وصفحة من الأدب الجيد.

❊ ❊ ❊